zarez

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 25. ožujka 2,,4., godište VI, broj 126
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Željko Kipke - Umjetnost kao magijski ritual

Pobune u HNK - Žuta kuća

Knjiga + novine - Prosvjetiteljstvo u službi kapitala

Slavoj Žižek: Pasija - obična ili bez kofeina

Slika/nasilje

Gdje je što?

Info i najave **2-3**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Revolucionarne katastrofe *The Onion* **4**

U žarištu
Prosvjetiteljstvo u službi kapitala *Andrea Dragojević* **5**
Žuta kuća *Trpimir Matasović* **6**
Zaboravljena Afrika *Biserka Cvjetičanin* **7**
Menta, lipa i kamilica *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor sa Željkom Kipkeom *Katarina Luketić* **8-9**
Kardinalov vremenski stroj *Nenad Ivić* **10**
Veliko proljetno čišćenje *Nataša Petrinjak* **10**
Abortus kao reality show *Boris Beck* **11**

Esej
Pasija – obična ili bez kofeina? *Slavoj Žižek* **12**
Bujanje teorije? *Višeslav Kirinić* **13**

Vizualna kultura
Umjetnost kao ekonomija pozornosti *Antonia Majača* **14**
Uvod u nasilnu mediteranizaciju Rijeke *Aleksandar Mijatović* **15**
Ružičasta Barbie prošlost *Maša Kolanović* **16-17**
Urbani inferno *Marina Gržinić* **17**

Film
Ko je moga zamisliti lani *Mima Simić i Iva Radat* **18**
Ukusno ili šokantno nasilje? *Krešimir Košutić* **19**

Glazba
Svečanost baroknog muziciranja *Trpimir Matasović* **20**
U dobrom smjeru *Trpimir Matasović* **20**
Sugestivna zvukovna građevina *Trpimir Matasović* **29**
Alternativni pravci hip-hopa *Marko Grdešić* **29**
Razgovor s Milošem Krstićem *Nino Zubčević* **30-31**

Kazalište
Volga dala, Volga uzela *Boris Munjin* **31**
Lijepe, prazne sličice *Kim Cuculić* **32**
Zagrliti se sa skulpturom grada *Nataša Govedić* **33**
Svi smo mladi, svi smo djeca! *Augusto Boal* **33**

Kritika
Neobranjena žanrovska tvrđava *Zrinka Pavlić* **35**
Prigušeni šok *Ljiljana Ina Gjurgjan* **36-37**
Lavina sazrijevanja *Suzana Coha* **37**
Gerilska građanska neposlušnost *Rade Dragojević* **38**
Spermanentna strast *Steven Shaviro* **39**

Proza
Dnevnik Mile Horvat *Ivana Josić* **40-41**

Poezija
Gitaru najbolje sviram očima *Nedim Ćišić* **42**

Riječi i stvari
Rock retrospektiva *Željko Jerman* **43**
Ti Tina i Schlegela! *Neven Jovanović* **45**

@nimal portal
Povratak Huja *Ivan Slivar* **44**
Ubijanje tuljana zbog krzna *Snježana Klopotan* **44**

Svjetski zarezi **46**
Gioia-Ana Ulrich

Queer portal
Šetnja *Mima Simić* **47**

Strip
Red Meat *Max Cannon* **48**

TEMA BROJA: Nasilje slika (*priredili Jelena Krivokapić i Petar Milat*)
Deutschlandfilme – filmsko mišljenje i nasilje *Klaus Theweleit* **22**
Ekonomija vidljivog Marie José Mondzain *Jelena Krivokapić* **22**
Može li slika da usmrti? *Marie José Mondzain* **23-25**
"Sudbina slika", ili kritika idealne istorije moderniteta *Jelena Krivokapić* **25**
Sudbina slika *Jacques Rancière* **26-27**

naslovnica: foto Jenni Tapanila

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

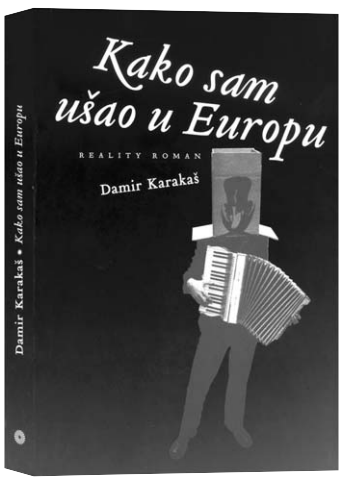
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Svirati kao Satan

Milan Pavlinović

Damir Karakaš, *Kako sam ušao u Europu*, Ghetaldus optika, Zagreb, 2003.



Četvrta knjiga Ličanina Damira Karakaša *Kako sam ušao u Europu* nastala je na neobičan način. Usko je vezana uz piščev prilično nekonvencionalan privatni život, pa ju je urednik Robert Perišić žanrovski odredio kao *reality* roman. Karakaš se iz Splita iznenada, na poziv djevojke, krajem 2001. zaputio s drvenom ličkom harmonikom iz 1925. u Bordeaux. Bivši dragovoljac Domovinskog rata (od 1990. do 1992.), nakon desetak godina preživljavanja kao *free lancer* za Crnu kroniku *Večernjeg lista* počeo je svirati na ulici da bi zaradio novac. Nakon nekog vremena je osmislio projekt *Hrvatski pisac s harmonikom u Boredauxu ili kako sam ušao u Europu*. Karakaš je sviranje ličke glazbe upotpunio uličnim performansima tako da je ispisivao poruke i književne tekstove vezane uz njih na transparentima, zidovima, harmonici, tijelu... Tako je, na primjer, hodao ulicama i svirao s kutijom preko glave na kojoj je bila nacrtana karikatura A. G. Matoša.

Fotografijama koje su stvarali autor i prolaznici te tekstom na hrvatskom i prijevodima na francuski, proces se svakih desetak dana dokumentirao na Internetu. Akciju u kojoj je pokušao pokazati poziciju hrvatskog pisca/svirača/emigranta skromnim sredstvima pomoglo je i Ministarstvo kulture, a taj multimedijalni projekt se razvio u roman. Riječ je o kratkim, dnevničkim tekstovima koji opisuju sviranje na ulici, boravak i putovanja po Francuskoj, povratke u Hrvatsku… Čar Karakaševih uzbudljivih priča je u tome da su, s jedne strane, potpuno istinite a, s druge, sve sadrže neočekivani detalj ili nevjerojatnu epizodu koje čitatelja šokiraju bizarnošću. Knjiga je upotpunjena fotografijama i crtežima autora koji se bavi i karikaturom. Karakaš je objavio i knjigu putopisa *Bosanci su dobri ljudi* (1990.), roman *Kombetari* (2000.) i zbirku kratkih priča *Kino Lika* (2001.).

Vraća se Mira Furlan

Glazbeni festival Quadrofonia, Centar Kaptol, Zagreb, od 3. ožujka do 3. travnja 2003.

U Kulturnom centru Centra Kaptol 26. travnja u sklopu festivala Quadrofonia nastupit će underground šansonijerski bend Skaramuži, a pozornicu će podijeliti s grupom Jazz me doo. Grupa Skaramuži kombinira elemente kabareta, pučkog teatra i recitatorskih dionica, te autorskih pjesama pokretača grupe, osebujnog vokala Karla Nikolića. Kombinacija Nikolićevih duhovitih i u interpretaciji ekstatičnih songova i *skuliranih* pratećih glazbenika obećava još jedan koncert na tragu komedije dell' arte. Osim vlastitih životopisnih radova Skaramuži izvode i uglazbljene pjesme pjesnika poput Ivana Slamniga i Milana Krmpotića. Bend čine akustična gitara, bubanj, bas i saksofon. Njihova hit pjesma *Mira Furlan* nalazi se na visokom mjestu na top listi web portala www.vip.net.hr. Postoje više od tri godine, iza njih su nastupi na četiri festivala Cest is the best, dva u Močvari s pjesnikinjom Tatjanom Gromačom i književnikom Miljenkom Jergovićem, glazbenicima Manceom i Krešimirom Blaževićem, grupom Jazzy Blef, suradnja s piscem Edom Popovićem u sklopu promocije knjige i poneko gostovanje na hrvatskim radijskim postajama. Svake prve srijede u mjesecu nastupaju u zagrebačkom klubu Purgeraj s gostima piscima.

Quadrofonia u Kulturnom centru Centra Kaptol glazbeni je festival underground bendova koji traje od 3. ožujka do 3. travnja. Koncerti počinju od 20 sati, na festivalu će nastupiti još dvadeset i pet bendova i solista kantautora, a bit će organizirano i javno snimanje koncerata za televiziju.

Dalmacija na Internetu

Snježana Klopotan

Predavanje Reane Senjković *Pišite i vi, bit ćemo jači: dalmatinski internetski identiteti i mobilizacija tradicija*, tribina Hrvatskog semiotičkog društva, 10. ožujka 2004.

Hrvatska etnologija, osobito ona koju proizvodi zagrebački Institut za etnologiju i folkloristiku, odnedavno se sve učestalije bavi etnografijom Interneta. Reana Senjković, suradnica Instituta za etnologiju i folkloristiku, održala je 10. ožujka 2004. na tribini Hrvatskog semiotičkog društva uvodno izlaganje na temu *Pišite i vi, bit ćemo jači: dalmatinski internetski identiteti i mobilizacija tradicija*. Iza složenoga naslova krije se istraživanje dalmatinskog identiteta na internetskim stranicama pojedinih dalmatinskih gradova, i to onog koji se referira na dalmatinsku "tradicijsku kulturu". Na internetskim stranicama dalmatinskih gradova ta je kultura predstavljena isječcima iz povijesti dalmatinske arhitekture, slikarstva, književnosti ili znanosti, koji su začinjeni dalmatinskim *viteškim igrama*, različitim ljetnim *feštama* i domaćim receptima. Naravno, sva je ta *autohtona* i *drevna* tradicija u službi etničkog turizma te ugođaja sunca i mora. Posjetitelj kojega zanima, na primjer, kninski leksikon *iz osamdesetih pa do pred rat* moći će među internetskim ćakulama sa stranice www.kninskirjecnik.com doznati kako je najpopularniji kninski strip "do pred rat" bio Alan Ford ili da se Savka Dabčević Kučar 1971. Bukovčanima obratila riječima: "Vi ste, drugovi, ovce, svinje, krave i ostalu stoku dali za revoluciju". Doznat će i o "alternativnim sportovima kninskoga kraja" kao što su zbijanje sijena u pojati ili cijepanje drva uz glazbu Radio Knina, o "bevandi" i "briškuli", a može se uključiti i u neki od tri foruma, na primjer Večeras se igraju balote u Melburnu. Virtualna zajednica ove web stranice okuplja pojedince srpske nacionalnosti, pa ona funkcionira ujedno i kao etnička zajednica onih koji su se za Domovinskoga rata raselili po svijetu, a sada su uz pomoć Interneta opet okupljeni zajedničkim zamišljanjem *domovine*. Slična je kninskoj stranica http://www.benkovac.org.yu/ na kojoj od 2001. *živi* iseljeni Benkovac. Osim tematskih cjelina o običajima, poslovicama i sl., posebno je zanimljiv forum Benkovačko guvno, a posjetitelji većinom komuniciraju unutar odjeljka *Virtualni Trg male guze*, koji ispunjavaju nostalgičnim prilozima o humoru, igrama, poeziji nekadašnje (prije)ratne svakodnevice. Reana Senjković je naglasila kako etnolog koji posjeti ove stranice ima priliku okusiti novu istraživačku privilegiju – ostati nevidljivim svjedokom susreta zajednice čiji su pripadnici najčešće skriveni svojim internetskim nadimcima. Na taj način sudionici foruma su, za razliku od nevirtualnih kazivača, odterećeni muke da adekvatno odgovore terenskim očekivanjima etnologa ili ga mogu izbjeći. Kninska i benkovačka virtualna zajednica raspolažu iskustvom nedavnog zajedničkog života, pa se njihov osjećaj zajednice temelji i na osjećanju novog prostora, gdje je pitanje pripadanja u pravilu problematično te Internet postaje prostorom potrage za istim društvom koje je ranije bilo i fizički dostupno. Velika posjećenost ovih stranica, aktivna suradnja njezinih posjetitelja, kao i njezin opseg, otvaraju mogućnost problematiziranja pitanja o tome kako raseljene etničke ili nacionalne zajednice na Internetu "vide svoj identitet". U zaključku izlaganja Senjković je istaknula kako njihova prisutnost nameće i izazov mogućeg ulijevanja izvozne reprezentacije identiteta na internetskim stranicama u "matični identitet", kao i utjecaj takva *identiteta* na izvanjske predodžbe o njemu. Bavljenje ovim pitanjima nudi etnologiji, tradicionalno marginalnoj znanosti kod nas, moguće priključke na aktualna globalna antropološka istraživanja.

Ispravak

Tehničkom pogreškom u prošlom broju izostavljen je podatak o izložbi Alda Miroševića u tekstu Željka Jermana. Izložba se održala u Galeriji Ghetto u Splitu od 20. veljače do 5. ožujka 2004.

Goran Dević

Vrane grakću, karavane prolaze

Milan Pavlinović

Student režije na Akademiji dramskih umjetnosti na 13. danima hrvatskog filma osvojio je za dokumentarac *Uvozne vrane* Veliku nagradu žirija za najbolji film i nagrade za režiju, scenarij te nagradu Hrvatskog društva filmskih kritičara za najbolji kratkometražni dokumentarac

Kako to da ste kao bivši student arheologije i apsolvent prava tako kasno upisali režiju i kako se osjećate nakon tolikog broja nagrada za dokumentarni film* Uvozne vrane *na Danima hrvatskog filma?

– Vrlo jednostavno – dolazio sam na prijemni dok me nisu primili, a normalno da je u međuvremenu život tekao svojim tokom.

Odakle duhovita ideja o stanarima koji u parku istrebljuju namnožene vrane?

– Na prvoj godini studija režije postoji vježba konfliktne reportaže. Dok sam tražio odgovarajući konflikt za svoju reportažu, u novinama se pojavila mala vijest da u sisačkom gradskom parku vatrogasci šmrkovima skidaju gnijezda vrana. Vijest je bila neutralno intonirana, otprilike kao *u Gornjem Klokočeviku otvoren vodovod*. To mi se učinilo kao neko šijanovsko ludilo: vatrogasci sa šljemovima, u uniformama, sa specijalnim vozilima, pa protiv vrana? I ja, naivan, pretpostavljao da će se građani pobuniti protiv toga ili da će biti makar pola-pola, a da ću ja dobiti zanimljivu konfliktnu reportažu. Ali, jedva sam nakon tri dana potrage dobio jednu gospođu koja se zgraža nad barbarstvom, i to preko veze, jer je to bila majka mog najboljeg prijatelja. No zato je na površinu izbila cijela ta luda priča oko vrana koje kao nisu naše hrvatske vrane… Odmah mi je bilo jasno da bi to mogao biti fini dokumentarac.

Je li na stvaranje dokumentarca utjecao i neki redatelj, primjerice Hitchcock i njegove* Ptice *ili poetika nekog drugog redatelja?

– Ma ne, ili barem ne u izravnom obliku. Naravno da na sve što radiš određeni utjecaj imaju stvari koje si čitao, gledao, čuo.

Teško protiv malograđanštine

Uvozne vrane su ekološka reportaža i polemika s hrvatskom malograđanštinom, u ovom slučaju sisačkom, ali i metaforična slika društva. Kako su reagirali vaši sugrađani tijekom snimanja i što očekujete na projekciji u Sisku?

– Nije mi do polemike ni s kime, pa ni s malograđanštinom, bilo sisačkom bilo hrvatskom. To bi bio naporan posao bez velikih izgleda da se stvari pomaknu s mjesta. Uostalom, pitaj Branimira Štulića ili ekipu iz *Feral Tribuna*. A od projekcije u Sisku ne očekujem ništa.

Što se trenutačno događa s vranama? Jesu li istrijebljene ili je ubijanje prestalo?

– Vrane su se oporavile od zadnjeg uništavanja, ali i ovog proljeća čeka ih isto.

Izjavili ste da je film, među ostalim, i zasluga ADU-a, i da je dokazao da Akademija nije nužno ustanova koja proizvodi morone?

– Samo sam želio reći onima koji za stanje u hrvatskom filmu prstom upiru na Akademiju kao izvoru sveg što smrdi da se malo smire. A to o moronima kao zbirnoj imenici za sve redatelje koji izlaze iz Akademije sam pročitao u novinama više puta, i to me je vrijeđalo. Svakome dajem za pravo da o meni napiše što ga je volja, ali ne volim da me se negdje trpa.

Čini se da je vaš film rezultat talenta i lucidne ideje, a ne poticaj s ADU-a.

– Nisam čuo da je igdje na svijetu netko napravio dobar film na poticaj škole. Škola je tu kao okvir i servis koji te štiti, koja ti, uostalom, daje šansu da četiri godine eksperimentiraš i griješiš pod staklenim zvonom.

O problemima prisilne muškosti

Posljednjih godina na ADU se pojavilo nekoliko imena poput Branka Ištvančića, Zvonimira Jurića, Zrinke Matijević, koji su snimili nekoliko izvrsnih dokumentarnih filmova.

– Od ljudi koje si nabrojao svi su snimili barem po jedno remekdjelo, a Jurić… Jurić je meni važniji od Jean-Luc Godarda, a volim Godarda.

Zbog čega je u dokumentarizmu pozitivnija situacija nego u igranom filmu?

– Lakše je uočiti u stvarnosti nešto bitno i interesantno, ukrasti to i pogoditi sa strukturom, nego stvoriti jedan novi svijet.

Na četvrtoj ste godini studija i za diplomski rad pripremate igrani film. Možete li već reći nešto o tom projektu?

– Trudit ću se da to bude jedan vrlo prljav i emotivno grub film o problemima prisilne muškosti.

Što trenutačno snimate?

– U dosta žestokom ritmu koji me zasad jako veseli, radim u emisiji Fade in-a *Direkt*. Prekrasno je kada kao padobranac ulaziš ljudima u živote i zapravo shvatiš koliko je šaren i lud ovaj grad. Počeo sam voljeti Zagreb.

anketa

Ubijanje vremena

Irena Lukšić, sveučilišna profesorica i književnica

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Čitam *Diaries* Anaïs Nin, zapise iz četrdesetih godina 20. stoljeća. Osim lucidnih zapažanja spisateljice, čija je životna priča poslužila kao predložak za film *Henry i June*, u ovim bilježenjima nalazim osobe koje sam pola stoljeća kasnije imala prilike uživo upoznati. Pogled je to na različite ljude iz različitih vremena. Što bi rekao Pasternak: *Svi koji idu ili putuju cestom, vide se iz kuće dvaput* (kad se približavaju i kad se udaljavaju). Na crti (ili ispod crte) pasternakovskih razmišljanja bavim se i knjigom *Tol'ko fakty, Ser!* Irine Aleksander. Iz njezina se svijeta ljudi vide u beskrajnom približavanju. Čitatelj ima dojam da su nekoć svi bili njegovi susjedi, čak i likovi iz bajki.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pažnje.

– www.cs.ut.ee: fasciniraju me mjesta s *beskrajnim tekstovima*, romani koji nezaustavljivo rastu po horizontali. Najpoznatiji i najuhodaniji takav tekst svakako je roman *Lenov*, *hypertekst* začet na Tartuskom sveučilištu. Danas je *Lenov* golemi labirint pismenosti, riznica svih mogućih informacija o ljudskom geniusu u *cyberspaceu*. Jedreći njegovim hodnicima, čovjek ponekad strepi da će iza nekog ugla naići i na sebe sama.

– www.relis.ru: veliki kiosk s ruskim novinama i časopisima. Periodika se može čitati na ruskom i engleskom jeziku, u boljoj ili lošijoj varijanti uvjerljivosti. A mogu se i samo gledati. Ruske novine na Internetu prozor su u Rusiju za svakog Europljanina, nešto poput Peterburga Petra Velikog. Peterburg bijaše otvoren prema Europi, a postsovjetski mediji prema Rusiji.

– www.cs.princeton.edu: locus Vladimira Nabokova. Sve o njemu i njegovim tumačima. Stranice su namijenjene svima koji se vole igrati i biti u igri. Naposljetku, svima koji vole umjetničku literaturu.

– www.elle.fr: ovo su stranice ženske revije *Elle*. Dok ih listam, imam osjećaj da sam u frizerskom salonu. Da grickam vlastite snove i čekam boju koja će me pretvoriti u neku drugu osobu.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Već dulje pokušavam *definirati* poetiku vremena, odnosno civilizacijskih krhotina koje se slažu poput *puzzlea* i u idealnoj perspektivi daju sliku duhovnog stanja novog doba. Bavim se mitologijom šezdesetih. Bavim se, dakle, alkemijom. Pročišćavam znakove u prolaženju. A zanimljivo mi je sve što čujem, vidim i osjećam. U čemu jesam.

Revolucionarne katastrofe

Prije nego što odgovoriš, želim da znaš da te iskreno volim i da s tobom doista želim provesti gotovo deset godina. Bez tebe, moj život će biti nepotpun – barem dok ne upoznam učiteljicu plesa svoje kćeri

The Onion

Samo nam katastrofalni neuspjesi omogućuju napredak, samo nam svijest o neizvedivosti onoga što ionako ne želimo omogućuje iskrenost, samo prihvaćanje da je život najopasnija bolest omogućuje borbu za život

Novo tehnološko otkriće riješit će probleme koje je stvorilo prethodno otkriće

College Station, Texas – Poljoprivredni znanstvenici diljem svijeta pozdravili su *najveće otkriće na području biotehnologije od vremena prethodnog otkrića koje je stvorilo brojne probleme*.

Kemičari teksaške tvrtke A&M u ponedjeljak su javnosti otkrili Zovirex-10, revolucionarni novi fungicid koji uspješno suzbija razvoj gljivica koje su se neočekivano pojavile kao posljedica prethodnog velikog otkrića (u srpnju 2000.), hibridnog sjemena soje koje deset puta bolje raste u zemlji prezasićenoj kemijskim herbicidima.

Gljivica koja bi – da slučajno nije zaustavljena – vjerojatno uništila 98 posto usjeva soje na zemlji i izazvala neviđenu ekološku katastrofu, omogućila je novi napredak znanosti, tvrde znanstvenici.

Riječ je o doista nevjerojatnom otkriću, rekao je dr. Nathan Oberst, voditelj projekta i čovjek zaslužan za oba otkrića. *U vrijeme njegova pronalaska, hibrid soje smatrali smo fantastičnim. Kad su nepoznate gljivice u zastrašujućim razmjerima počele pustošiti nasade soje, pomislili smo kako smo negdje pogriješili, ali sada je posve jasno da je potencijalna globalna katastrofa bila preduvjet za novi korak naprijed.*

Oberst odbacuje optužbe da je novo biotehnološko otkriće kojim će se riješiti neočekivane posljedice prethodnog biotehnološkog otkrića dio opasne Möbiusove petlje.

Poigravanje prirodom bez poznavanja dugoročnih posljedica može se činiti opasnim, rekao je Oberst. *No upravo nam mogućnost ekološke katastrofe uzrokovane kratkovidnim poigravanjem prirodnim silama omogućuje da u pozitivnom smislu mijenjamo svijet koji nas okružuje*.

Obrest je ublažio tvrdnje prema kojima bi Zovirex-10, u slučaju da dospije u podzemne vode, pobio 70 posto riba i vodenih biljaka, otrovao 35 posto stanovništva i povisio temperaturu mora za sedam stupnjeva.

Ako je to i istina, ne znam zašto bismo u tome trebali vidjeti katastrofu, rekao je on. *Modernu znanost krasi duga i pomno dokumentirana povijest ispravljanja pogrešaka kojima je ugrozila svijet. Uvjeren sam da bi u slučaju najgoreg mogućeg scenarija znanost nekako uspjela riješiti stvar. To je napokon i zadaća znanosti.*

Prema Oberstovim riječima, pogrešna i opasna tehnološka otkrića omogućila su razvoj novih spoznaja na svim područjima znanosti.

Uzmite, na primjer, hidrogensku bombu, rekao je Oberst. *Bomba nije samo zadivljujuće otkriće na području fizike, nego smo zahvaljujući njoj proširili svoje znanje o mnogim stvarima, od posljedica radijacije i gradnje skloništa do opadanja kose. Znanost niže otkriće za otkrićem kojima se nastoje riješiti problemi uzrokovani H-bombom. Bez H-bombe ne bismo znali ništa o potencijalnim problemima vezanim uz H-bombu.*

Globalne katastrofe što ih čovjek neprestano stvara ne treba shvaćati kao nešto loše, dodao je Oberst. *Treba ih smatrati izvorištem novih znanstvenih otkrića.*

Draga, hoćeš li sa mnom provesti sljedećih šest do deset godina?

Draga. Poznajemo se više od godine. Tijekom tog vremena dijelili smo toliko toga – naše nade, snove i strahove. Iako u trenutku kada sam te upoznao nisam razmišljao o ozbiljnoj vezi, divljenje i poštovanje što ih prema tebi osjećam ubrzo su procvali u ljubav.

Kako si ti moj najbolji prijatelj i osoba kojoj istinski vjerujem, htio bih s tobom provesti veći dio desetljeća koje slijedi.

Znam da sam bio neodlučan u vezi sa "sljedećim korakom", ali stvari su se promijenile. Tvoje strpljenje, odanost i ljubav omogućili su mi da svijet vidim u posve drukčijem svjetlu. To je mjesto na kojem može postojati prava ljubav. Stoga te molim, Julie Bremhall, provedi uz mene sljedećih šest do deset godina.

Znam da ćeš biti iznenađena. Počeli smo živjeti zajedno prije svega tri mjeseca, a ja još tražim bolje plaćeni posao. Ali čim pogledam u tvoje oči, vidim sve one stvari koje prije nisam želio. Veliko vjenčanje. Djecu. Kuću s bijelom drvenom ogradom koju ću morati napustiti kroz sedam godina, kad otkriješ da te varam s tajnicom. Mislio sam da to nikada nikome neću reći, ali ti si jedina osoba uz koju se želim buditi do svoje četrdesete godine.

Sjećam se da sam ti na početku naše veze rekao kako se ne želim ženiti. Ali ponekad, kad zaspeš, ležim uz tebe, promatram te i gladim ti kosu. Ne mogu vjerovati koliko sam sretan. Kad svjetlost obasja ljupke obrise tvoga tijela, izgledaš mi poput anđela. Anđela koji će postati hladan i ravnodušan prema meni kada kroz pet godina postanem alkoholičar. Kad bih samo mogao kamerom zabilježiti tvoju ljepotu u tim trenucima. Kunem ti se da bismo na toj snimci mogli zaraditi milijune dolara. Bože, doista si prekrasna u ovom razdoblju života.

Jesam li ti rekao da većini mojih prijatelja jednostavno nije jasno zašto žena tvoga kalibra uopće želi hodati sa mnom, a o braku da i ne govorim. Neprestance govore kako si pametna, zabavna i zgodna za riknut. Ne preostaje mi drugo nego se složiti s njima. Kad malo trezvenije pogledam stvari, ni sam ne mogu shvatiti kako netko tako prosvijećen može voljeti čovjeka poput mene. Iako im svaki put napomenem kako će do 2008. godine tvoja ljepota biti stvar prošlosti, ipak se ne mogu načuditi kako si ovog časa lijepa.

Znam da je brak ozbiljan korak. Ali kada se sjetim svih naših uspomena, odmah poželim novu dozu. Sjećaš li se kada smo se u Georgiji zaustavili na onom malom mostu, promatrali mjesečinom obasjanu rijeku, držali se za ruke i u tišini uživali u nježnom šumu valova? A sve one nedjelje koje smo provodili u krevetu? Te su mi uspomene pravo blago i volio bih s tobom stvoriti neke nove do trenutka kada će se naš odnos svesti na glasne svađe, sate i sate pravnih prijepora i tvoj pokušaj da me ubiješ kuhinjskim nožem.

Da si me prije dvije godine pitala želim li djecu, pogledao bih te kao da si poludjela. Ali ponekad, kad hodamo ulicom priljubljeni jedno uz drugu, zamišljam kako guramo kolica. I sviđa mi se ta slika. Vidim nas s dvoje djece, dječakom i djevojčicom. Bila bi to savršena djeca. Mogli bi pomagati jedno drugome kad ih jednog dana napustim.

Mislim da bi ti bila savršena majka, Julie. I siguran sam da ćeš, kad za to dođe vrijeme, biti izvrsna samohrana majka. Imaš tu unutrašnju snagu.

Ako ne želiš, ne moraš mi odmah odgovoriti. To je velika odluka i ne bih htio da je olako shvatiš. Razmisli. Razgovaraj s prijateljima i obitelji. Od tvog sam oca već zatražio blagoslov i on mi ga je dao. No, prije nego što odgovoriš, želim da znaš da te iskreno volim i da s tobom doista želim provesti gotovo deset godina. Bez tebe, moj život će biti nepotpun – barem dok ne upoznam učiteljicu plesa svoje kćeri.

Stoga te molim, Julie Bremhall, reci da ćeš uz mene dočekati početak svojih srednjih godina.

Čovjek umro nakon dugotrajne borbe sa životom

Lewistown, MT – Gerald Caruthers, umirovljeni agent osiguravajućeg društva i otac troje djece, umro je u ponedjeljak u 77. godini nakon duge i teške borbe sa životom.

Hvala Bogu da je konačno gotovo, rekla je Maria Heupel (53), njegova najstarija kći. *Posljednjih sedamdesetak godina trpio je strašne bolove. Vidjelo se kako ga sve to izjeda iznutra. Pred sam kraj bio je šuplja, uništena ljuštura.*

Njegove grozne muke započele su oko 1930. godine, dodaje Haupel, *pravo je čudo što je tako dugo živio*.

Carruthers, isprva sretno i živahno novorođenče, prvu bolnu epizodu doživio je nedugo nakon četvrtog rođendana, kada ga je otac istukao štapom jer se pomokrio po novom tepihu.

Carruthers je slične epizode proživljavao u pravilnim razmacima tijekom čitavoga života. Nakon zbunjujuće adolescencije uslijedio je oskudan život na sveučilištu Montana. Nakon godina samoće, Carruthersova bolest nakratko se povukla 1948.; u to je vrijeme na vojnom dopustu upoznao Joyce Lowell s kojom je nekoliko puta izašao. No, njegove su se patnje ubrzo nastavile. Bio je prisiljen oženiti Lowellovu jer je nosila njegovo dijete. Carruthers je napustio ratno zrakoplovstvo, a od tog se trenutka propadanje njegova duha ubrzalo.

Nakon što mu je uskraćena mogućnost karijere, Carruthers je odbacio snove o pilotiranju i zaposlio se kao agent osiguravajućeg društva. Bijedna primanja, na žalost, uskratila su mu mogućnost da utjehu pronađe u materijalnim dobrima ili dopustu. U četrdesetim godinama Carruthers je bio toliko uništen da nakon posla nije bio sposoban ni za što osim buljenja u tv-ekran.

Nastojao je biti hrabar, rekla je supruga Joyce Carruthers, koja je vlastitim očima gledala kako naporna borba sa životom pretvara mrzovoljnog tridesetogodišnjeg agenta osiguravajućeg društva u ogorčenog i neprestano pijanog agenta osiguravajućeg društva. *Nije bilo lako. Zbog strašne boli Gerald nije mogao uživati u našem vjenčanju, rođenju djece, pa čak ni u normalnom vikendu s obitelji. Ne možete ni zamisliti koliko je trpio.*

Prema riječima njegova liječnika, dr. Clementa Kirschwassera, Carruthersovo traganje za lijekom slijedilo je obrazac uvriježen među ljudima koji boluju od života.

Iskušao je sve vrste liječenja: dijetu, tjelovježbu, mirovanje, terapiju, uobičajenu dozu lijekova i alkohola – probao je stvarno sve, rekao je Kirschwasser. *No ništa nije pomagalo. Povremeno bi se pojedini simptomi ublažili, ali su beznađe i očaj uvijek nalazili put do njegova duha.*

Pred sam kraj Carruthers je bio potpuno iscrpljen i izgubio je volju za borbom. Članovi obitelji tvrde kako mu više nije bilo spasa, jer su stvari otišle predaleko.

Možda je mogao iskušati neke istočnjačke tehnike ili egzotične farmakološke pristupe, ali razorno djelovanje života već je učinilo nepopravljivu štetu, rekao je sin Daniel Carruthers (49), čovjek koji iza sebe ima troje razočaravajuće djece, propali brak i previsoku alimentaciju, te i sam trpi razorne posljedice sindroma koji je odnio život njegova oca.

Samo se nadam da ću, kad dođe moje vrijeme, otići u mirnom snu kao tata, dodao je Daniel. *U svakom slučaju, što prije to bolje*.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

the ONION®

kolumna

Na meti

Prosvjetiteljstvo u službi kapitala

Andrea Dragojević

Zagrebački, podgorički i beogradski dnevnici otpočeli su kampanju knjiga plus novine u aranžmanu španjolskog koncerna Mediaset Group, razdijelivši besplatno najprije *Ime ruže* Umberta Eca

Prije no što Clint Eastwood u filmu *Istinit zločin* (*True Crime*, 1999.), kojeg je režirao, producirao, te si u njemu, s nemalom dozom autoironije, dodijelio ulogu ostarjelog fakera, bivšeg alkoholičara i novinara *Oakland Tribunea* Stevea Everetta, od nadređenih ne dobije jedan "društveno važan" novinarski zadatak, urednici u redakciji bistre stavove o tome kako pristupiti temi izvršenja smrtne kazne. Tako glavni urednik *Oakland Tribunea*, kojeg igra James Woods, svom podređenom, u liku Denisa Learyja, kaže otprilike sljedeće: "Molim te, poštedi me prodika o još jednom *pitanju* (*issue*) i prijeđi na stvar. Uvijek izmišljamo neki issue kako bismo prodali sočnu priču. Muškarac napastuje ženu u uredu, a mi to objavimo pod nadnaslovom s *issueom – seksualno zlostavljanje, crnac ubije bijelca, a mi opet izmislimo issue – rasno pitanje* itd." Iskusni i cinični urednik, dakako, odmah uočava onaj retoričko-ideološki višak kojim se u novinskim pričama redovito garnira ona roba koja jedina prodaje novine. Uvijek je važna samo roba, a roba je, zna se, krv, seks i nasilje.

Kapitalističko naguzivanje

Slična igra skrivača s robom i *problemskim pitanjem* odnedavno se počela odvijati i u novinskom i knjižnom izdavaštvu jugoistočne Europe. Dok su godinama ovdašnje nacionalističke inteligencije, a ponekad i nacionalističke vlasti, posebno one nešto zabrinutije za kulturu, govorile kako se u nas malo čita, te malo kupuju knjige, kako nam je narod kulturno zaparložen, čime su se zapravo cijela društva sustavno smještala u magareću klupu, sada se kao kakav kapitalistički *deus ex machina* pojavljuje krupni kapital. On je taj koji će nenačitani narod napokon privesti apostolatu znanja, on će se pobrinuti da se napokon pročita barem školska lektira, te da police prosječnoga građanina, ispražnjene od kozmetičkih dranguli-ja, otežaju pod klasicima svjetske i domaće literature. Podsjetimo, zagrebački, podgorički i beogradski dnevnici otpočeli su nedavno kampanju knjiga plus novine u aranžmanu španjolskog koncerna Mediaset Group. Sve su sredine napravile isti prvi korak, besplatno su porazdijelile *Ime ruže* talijanskog semiotičara Umberta Eca, da bi kasnije kretali s naslovima koji pripadaju temeljima literature 20. stoljeća. Da bi stvar bila ozbiljnija, angažirani su i istaknuti intelektualci da vode poslove. Tako je u Podgorici u tamošnjim *Vijestima* stvar vodio Balša Brković, mlađi prozaik i jedan od zanimljivijih pisaca iz Crne Gore, dok kampanjom u sarajevskim *Danima* ravna Ivan Lovrenović. Sve je dodatno garnirano egzaltiranim izjavama kulturološkog tipa. Tako Brković podgoričku akciju uspoređuje s onom Đuraja Crnojevića koji je donio prvu tiskaru na Cetinje, dok u Sarajevu svoju knjišku misiju, svoj *issue*, prispodobljuju sa svojedobnom akcijom argentinskog izdavača koji je prije dvadeset godina nagovorio tada već slijepog Jorgea Luisa Borgesa da svakotjedno bira po jednu knjigu za biblioteku koja se prodavala na kioscima. Raspravu o tome da se knjiga ovom akcijom pretvara tek u puku pertinenciju, a sve radi podizanja naklade tabloidnih dnevnika, ovom ćemo prilikom izostaviti.

Predigra za spomenutu igru skrivača zbila se prije nekih šest-sedam godina, u vrijeme poznate prepiske Igora Mandića i Stanka Lasića, kojom je prilikom ovaj potonji ustvrdio što bi to trebao učiniti hrvatski književnik e da bi postao intelektualac europskoga kova. Njegova šifra za ulazak u Europu pretpostavljala je i iščitavanje određenih klasičnih djela, što filozofskih, što fikcionalnih. Ovu formulu, koja je uz obavezno štivo pretpostavljala i putovanje svijetom i slične stvari, Boris je Buden, kao i uvijek bez dlake na jeziku, a pozivajući se na Gillesa Deleuzea, nazvao jednostavno – naguzivanjem (*assfuck*).

Brzi tečaj znanja

Koju godinu nakon toga popularni se tisak, prigodom milenijske intelektualne inventure, nerijetko upuštao u anketiranje tzv. hrvatskih intelektualaca, valjda onih iz Lasićeva primjera, da procijene koji su najvažniji autori 20. stoljeća, te da dadu svoju listu najvažnijih književnih djela. Kao najambicioznije (sedamdesetak propitanih domaćih intelektualaca) sjećamo se *Nacionalove* ankete. Dakle, što nam je tom prilikom bilo propisano? Ništa, doli preslik srednjoškolske lektire. Tako su u top dvadeset ušli, sasvim očekivano, *Zločin i kazna* Dostojevskog, Danteova *Božanstvena komedija*, Kafkin *Proces*, od domaćih pisca tu je nezaobilazni Krleža i već generacijama đaka obavezni Marinkovićev *Kiklop*, a na samom vrhu – *Biblija*, ta knjiga nad knjigama.

Vratimo se sada na *issue*, na pitanje u koje se zamata sočna priča, ovaj put priča o najobičnijoj prodaji novina, koje određenoga dana u tjednu "planu" za pet ili sedam minuta. Baš kao što su svojevremeno Nacionalovi novinari pošli od pretpostavke kako čitanje nužno kultivira, kako je odgoj građanina nalik uzgoju, recimo, Pančićeve omorike, te da se u tom smislu može dati manje-više precizan popis nužnih ingredijenata za prihranjivanje te osjetljive biljke, tako se i na profit koncentrirana akcija domaćih visokotiražnih dnevnika u javnosti zamata u "društveno važan" *issue* o postojanju neke srži znanja, poznavanje koje pojedinca obavezno oplemenjuje, pa makar bilo tutnuto na bivše kupaonske police, odakle, valjda, emanira duhovnu energiju, kao što su to još jučer činile mirišljave soli. Dakako, ova vjera da su nam sastojci pažljivo posloženog znanja danas dostupni kroz destilat, *dajdžest* od, recimo, tridesetak najvažnijih svjetskih knjiga, nije nimalo nova. Čitavo prosvjetiteljstvo, barem u svojim počecima, vjeruje u tu iscjeliteljsku moć udžbeničko-lektirnog poretka znanja.

Knjiga kao plemenita zarada

Osim toga, taj *dajdžest* sprječava gubitak vremena, jer vrijeme je luksuz za pripadnike jedne *zakašnjele nacije* kakva je hrvatska. Tako je spomenuti Stanko Lasić u svojim razmišljanjima o bugarskom statusu srpske književnosti za *hrvatskog čovjeka* ustvrdio, među ostalim, kako je s Dositejem Obradovićem samo gubio vrijeme u mladosti, dok je djelo jednog Kierkegaarda, na njegovu žalost, upoznao kasno, tek sa četrdeset godina. I tako, da se vrijeme ne bi tratilo na, ne daj Bože, nemir i uzbunjivanje u filozofskom štivu, na politološke tekstove o tome kako postati građaninom, nudi se elegancija beletristike, čitati se ima samo ono što se receptno propiše, najprije od školskog odbora, a potom od krupnog kapitala.

Dobro, nije li taj kapital za masovnu prodaju mogao odabrati i nešto drugo, ne tako *plemenitu* robu kao što je knjiga? Vjerojatno jest, ali logika njegove nećudoredne inteligencije s pravom je računala na to kako će se svi osjetiti ucijenjenima *issueom* koji prati baš tu robu. I tako danas, a prema diktatu španjolskoga koncerna, intelektualci iz svih zemalja bivše Jugoslavije sastavljaju svoje top-liste knjiga, formiraju se stožeri potpore za rečenu akciju, naš ministar kulture oduševljen je time što ne mora izdvajati novac za njihovo sufinanciranje i otkup, dok u ranu zoru u redovima za jeftine knjige stoji isti onaj *načitani* narod koji je još jučer šutke odobravao proredu knjižničnih polica od *gnjilih* naslova.

Danas, prema diktatu španjolskoga koncerna, intelektualci iz svih zemalja bivše Jugoslavije sastavljaju svoje top-liste knjiga, formiraju se stožeri potpore za rečenu akciju, naš ministar kulture oduševljen je time što ne mora izdvajati novac za njihovo sufinanciranje i otkup, dok u ranu zoru u redovima za jeftine knjige stoji isti onaj *načitani* narod koji je još jučer šutke odobravao proredu knjižničnih polica od *gnjilih* naslova

Žuta kuća

Trpimir Matasović

To što su ovlasti intendanta uistinu velike i omogućuju mu autokratsko upravljanje kazalištem, bez ikakvih mehanizama kontrole, poput upravnog odbora ili umjetničkog vijeća, nije problem intendanta, nego sustava koji mu te ovlasti daje

Točno na polovici intendantskog mandata Mladena Tarbuka dočekala je u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu pobuna i u jedinom ansamblu te kuće koji mu je dosad, barem izvana gledano, bio lojalan – Operi. Podsjetimo se: problemi s Dramom počeli su već u prvoj godini njegove intendature sa čuvenim "slučajem Banović"; u Baletu su se dogodila dva manja potresa – odbijanje dijela ansambla da ide na (nikad ostvareno) gostovanje u Beograd, a potom i nedavni slučaj s neprimjerenim leksikom ravnatelja Baleta Dinka Bogdanića; naposljetku, donekle izvan žiže medijske pozornosti, zbilo se lani i negodovanje djelatnika Tehnike. Povrh svega, udarci na Tarbuka stizali su tijekom protekle dvije godine ne samo "iznutra", nego i "izvana", uglavnom u obliku medijskih napada.

Nakon svega, neizbježno se postavlja pitanje je li Mladen Tarbuk uistinu loš intendant ili tek žrtva medijskog linča. Naravno, najjednostavnije bi bilo odlučiti se za jednu od ove dvije opcije, s obzirom na to da i za jednu i za drugu postoji sasvim pristojna količina uvjerljivih argumenata. No, priča nije tako jednostavna – jer, niti je Tarbuk tako nevin kakvim se predstavlja, ali nije bome niti onako loš kakvim ga žele prikazati njegovi oponenti.

Zavođenje medija

U korijenu mnogih konflikata leži činjenica da je Tarbuk od samog početka svog mandata (pa čak i u razdoblju između imenovanja i stupanja na funkciju) igrao na medijsku kartu, po logici "glavno da se piše, pa makar i loše". U tom smislu, razlika između njega i njegova prethodnika Georgija Para ista je kao i između sada već bivšeg ministra kulture Antuna Vujića i prethodnika mu (a kasnije i nasljednika) Bože Biškupića. No, Vujić je medije *zavodio*, pa čak i njima manipulirao daleko vještije od Tarbuka. Intendant se zagrebačkog HNK više puta znao na različite načine zalijetati nesmotrenim izjavama u medijima, što je ne jednom rezultiralo beskrajnim polemikama, od kojih se u neke naivno dao uvući, dok je druge sâm inicirao. Paradoksalno, Tarbuku su tako najteži udarci zadavani upravo onime što je pokušavao uspostaviti kao vlastito oružje.

Posljednji pokušaj spašavanja vlastita obraza zbio se organiziranjem svojevrsnog *aktualnog sata* u HNK, kada su se pred sedmom silom za istim stolom našli uprava, glasnogovornica i predstavnici sindikata. No, taj je skup prije ostavio dojam prigušene rovovske bitke, nego dijaloga koji bi mogao voditi rješavanju nagomilanih nesuglasica. Kvazi-evazivnim tonom obje su strane, zapravo, čvrsto ustrajale na svojim stavovima, a za nešto žešći ton pobrinula se Lili Štokalo, zahvaljujući čemu su predstavnici medija dobili rijetku priliku na djelu vidjeti čime se to zapravo bavi jedina glasnogovornica nekog kazališta u Hrvatskoj.

Ravnatelji kao figure

U većini svih tih silnih polemika oko HNK nitko nije sasvim čist. Promotrimo, recimo, prigovore koji su na račun intendanta upućeni tijekom posljednje pobune opernih sindikalaca. Tarbuku se spočitnulo uzimanje prevelikih ovlasti, preopterećenost programa, basnoslovne honorare za gostujuće glazbenike, a istovremeno i nedovoljnu angažiranost solista i dirigenata "iz kuće". Krenimo redom.

Što bi to bile "prevelike ovlasti"? Tarbuk sigurno nije uzeo ovlasti koje mu prema važećim propisima ne bi pripadale. To što su ovlasti intendanta uistinu velike i omogućuju mu autokratsko upravljanje kazalištem, bez ikakvih mehanizama kontrole, poput upravnog odbora ili umjetničkog vijeća, nije problem intendanta, nego sustava koji mu te ovlasti daje. A sustav očito nije sasvim na mjestu, jer, na primjer, ravnatelje pojedinih ansambala svodi na puke figure. U slučaju nedavno otkazane izvedbe Verdijeva *Simona Boccanegre* upravo je intendant bio taj koji je odlučio angažirati dirigenta koji to djelo nije nikad dirigirao (bez obzira što je "u kući" imao dirigenta koji je tom operom već nekoliko puta uspješno ravnao) i pjevača koji naslovnu ulogu nije nikad pjevao (bez obzira što nekoga tko bi tu ulogu znao ne bi smio biti problem pronaći). Naravno, to su odluke koje jesu u sferi intendantskih ovlasti, no postavlja se pitanje čemu onda uopće služi ravnatelj Opere.

Tržišne zakonitosti

Općenito uzevši, kada je riječ o angažmanu gostiju iz inozemstva i njihovim honorarima, Tarbuk je potpuno u pravu kada se poziva na to da u tu svrhu nije trošio proračunska, nego sponzorska sredstva. Ali, ako već raspolaže takvim nezanemarivim sredstvima, onda bi ih se moglo i korisnije utrošiti – primjerice, u obnovu zastarjele scenske opreme, zbog koje je lani umalo izbio štrajk Tehnike.

Repertoar Opere kroji se na način koji ne omogućuje puno korištenje vlastitih pjevačkih i dirigentskih resursa, što se dodatno pogoršava time što se gosti angažiraju čak i onda kada to, s obzirom na kapacitiranost ansambla, uistinu ne bi trebalo biti potrebno

Cijena pojedinih solista stvar je, koliko god to prozaično zvučalo, tržišnih zakonitosti, na koje se naši glazbenici moraju naviknuti – kada njihova vrijednost na tržištu bude jednaka onoj stranih glazbenika, onda će dobivati i jednake honorare. U međuvremenu, neki od njih uredno primaju nemale plaće, a da istovremeno otpjevaju tek po nekoliko predstava po sezoni. No, u velikom broju slučajeva riječ je o pjevačima koji uistinu ne zadovoljavaju kriterije potrebne za iole suvislu opernu produkciju. Ipak, kriteriji odabira pjevača ponekad su krajnje nejasni – jer, dok neki od najkvalitetnijih domaćih solista rijetko nastupaju u matičnoj kući, neki su od gostujućih pjevača (poput onih angažiranih u *Simonu Boccanegri* i *Tosci*) bili daleko od razine domaćih pjevača.

Ipak, čini se da je najveći kamen kušnje famozna "preopterećenost programa". Broj naslova, posebice onih premijernih, uistinu je u posljednje dvije godine bitno povećan. Problem, međutim, nije u tome što bi djelatnici HNK sada radili više nego što su obvezni svojim ugovorima, nego u tome što su prije radili manje. Primjerice, solisti Opere plaćeni su i za takozvanu "kućnu pripremu". Da se uistinu svi oni kod kuće pripremaju četiri sata dnevno, zacijelo bi im bilo lakše svladati zahtjeve koji se sada pred njih postavljaju.

Dolijevanje ulja na vatru

Osim preopterećenosti programa, uslijed koje jedni rade previše, a drugi i dalje premalo, koplja se lome i oko repertoarne politike. No, i tu se barata pogrešnim argumentima. Nije problem izostanak, ili barem nedovoljna zastupljenost *željeznog repertoara*, a nije bome ni atraktivnost programa – jer, bez obzira što će predstavnici sindikata Opere tvrditi kako se publiku "otjeralo" iz kazališta, brojke pokazuju upravo suprotno – naime, da se broj posjeta opernim predstavama u posljednje dvije godine čak i bitno povećao. Pravi problemi leže negdje drugdje. Jedan je da trenutačno gotovo i nema predstave koju bi se moglo postaviti u bilo kojem trenutku, u slučaju da neka druga iznenada bude otkazana. Drugi, mnogo bitniji, jest taj da se repertoar Opere kroji na način da ne omogućuje puno korištenje vlastitih pjevačkih i dirigentskih resursa, što se dodatno pogoršava time što se gosti angažiraju čak i onda kada to, s obzirom na kapacitiranost ansambla, uistinu ne bi trebalo biti potrebno.

Sve navedeno dovodi do atmosfere u ansamblu koja nije osobito motivirajuća za kvalitetan rad, a svojim neodmjerenim istupima intendant samo dolijeva ulje na vatru. Ako je i točno da su neki pjevači u ansamblu "istrošena grla", a zboristi "najneobrazovaniji kadar HNK", onda nije na intendantu da to iznosi kao konačnu činjenicu, nego je upravo njegova uloga da u tom pogledu nešto promijeni. Za to, uostalom, postoje i mehanizmi predviđeni Zakonom o kazalištu, samo što ih on, kao uostalom niti ijedan drugi intendant, ne koristi. Zatečeno stanje i, kako bi svojim karakteristično diplomatskim tonom rekao Mladen Tarbuk, "količina ljudske kanalizacije" stoga mu ne bi trebali biti izgovor, nego izazov.

Metodologija i rezultati

S druge strane, oponenti Mladena Tarbuka također bi trebali uzeti u obzir drugu stranu medalje, a ta je da se tijekom njegova mandata u zagrebačkom HNK ipak štošta pomaklo nabolje. Povećanje broja premijernih naslova svakom bi kazalištu trebalo služiti na čast, posebice kada je zamjetan i pomak u kvaliteti, koji je moguće iščitati ne samo u većem odazivu publike (ali i sponzora!) nego i iz onoga što o novim naslovima piše i govori kritika. Sud te kritike je jasan: Drama, doduše, uglavnom stagnira, ali zato Opera bitno napreduje, dok je kvalitativni skok najzamjetniji u Baletu. A ako je nešto u radu jedne kazališne kuće bitno, onda to nije metodologija rada, nego njegovi rezultati.

kolumna

Kulturna politika

Zaboravljena Afrika

Biserka Cvjetičanin

Kao da se ništa nije promijenilo od riječi Veselka Tenžere u *Vjesniku* iz 1977. kako kasnimo u stvaranju kulturnih veza s Afrikom, veza "koje ne bi pothranjivala samo kurtoazija, nego istinsko divljenje pjesničkom geniju Afrike"

Ponekad se u jednom trenutku spoji više aktivnosti vezanih uz isti pojam o kojem se prethodno dulje nije raspravljalo. To mi se dogodilo kada je gotovo u isto vrijeme urednik u Leksikografskom zavodu Velimir Visković predložio da za Hrvatsku književnu enciklopediju napišem jedinicu o afričko-hrvatskim književnim vezama, Francuski institut javio da su stigle nove knjige iz afričke književnosti, a Cankarjev dom u Ljubljani uputio poziv za Dane afričke književnosti u Ljubljani. Nakon niza godina usmjerenih na europski kulturni krug u međunarodnim odnosima, mogla sam se ponovo vratiti temi o neposrednim dodirima naše kulturne sredine s afričkim književnim djelima, pa i ostalim tekovinama afričkih kultura. Ti su dodiri do sredine prošlog stoljeća bili rijetki, ali su pojedinci ipak uspijevali svoj doživljaj i iskustvo kulturno različitog svijeta prenijeti u našu sredinu. Prve susrete s afričkim kontinentom imali su moreplovci, posebno u vrijeme Dubrovačke Republike, zatim misionari koji su boravili u Conradovu "srcu tame", uglavnom u središnjim i istočnim dijelovima Afrike, a nekoliko je hrvatskih istraživača krajem 19. i početkom 20. stoljeća znatno približilo afrički kontinent našoj sredini. Braća Mirko i Stevo Seljan koji su 1899. iz Karlovca krenuli u Etiopiju (tadašnju Abisiniju), Požežanin Dragutin Lerman kao najmlađi član Stanleyjeve ekspedicije u Kongu (1888.-1896.), te Fran Mažuranić, kojeg je radoznali duh 1900. odveo u Kamerun i Kongo, ostavili su vrijedne putopisne i dnevničke zapise koji s pravom stoje na samom početku hrvatske putopisne književnosti izvaneuropskog prostora. Za njih susret s Afrikom nije bio "civilizacijski šok": oni su bili pažljivi promatrači koje je vodila želja za otkrivanjem i razumijevanjem novih fenomena.

Važna uloga časopisa

U studentskim danima prije Drugog svjetskog rata akademik Petar Guberina njegovao je prijateljstvo s pjesnicima Aiméom Césaireom s Martinika i Léopoldom Sédarom Senghorom iz Senegala, te upoznao hrvatsku sredinu s njihovim djelima. Znamenito pjesničko djelo Aiméa Césairea *Zapis o povratku u zavičaj (Cahier d'un retour au pays natal*, 1939.) koje se smatra himnom svih crnaca svijeta, nastalo je kada je Césaire 1935. boravio kod Petra Guberine u Martinskoj pokraj Šibenika. Pedesetih godina prošlog stoljeća počinju izlaziti antologije iz afričke usmene i pisane književnosti, te prvi prijevodi romana engleskog i francuskog izraza među kojima se osobito ističe *Pijač palmina vina* nigerijskog pisca Amosa Tutuole u izvrsnom prijevodu Ivana Slamniga i Antuna Šoljana, izašao 1954. godine. U razdoblju između 1970. i 1990. izlaze prve teorijske knjige hrvatskih autora o afričkoj književnosti, prijevodi iz poetskog i romanesknog stvaralaštva, te brojni članci i prijevodi u časopisima *Književna smotra*, *Republika*, *Mogućnosti*, *Forum*, *Zadarska revija*, *Telegram*. Roman Wolea Soyinke *Tumači* preveden je 1980., šest godina prije nego što je taj nigerijski pjesnik, romanopisac, dramski pisac i esejist dobio Nobelovu nagradu za književnost (1986.). Nakon 1990. dodiri s afričkom kulturom i književnosti postaju sve rjeđi, a južnoafrički prozaisti Nadine Gordimer i J. M. Coetzee rijetki su predstavnici afričkog književnog stvaralaštva u našoj sredini u posljednjih petnaestak godina. Kao da se ništa nije promijenilo od onih riječi Veselka Tenžere u *Vjesniku* iz 1977. kako kasnimo u stvaranju kulturnih veza s Afrikom, veza "koje ne bi pothranjivala samo kurtoazija, nego istinsko divljenje pjesničkom geniju Afrike".

Slovenski primjer

U Hrvatskoj se afrički jezici i afrička književnost ne proučavaju i ne predaju ni na jednom sveučilištu, pa je afrička književnost već dugo prepuštena entuzijazmu pojedinaca. Tim je dragocjeniji doprinos Francuskog instituta koji nam omogućuje upoznavanje s novim djelima afričkih književnika izašlim u posljednjih nekoliko godina, te s izvrsnim časopisom za afričku književnost *Notre Librairie*. Bilo bi zanimljivo istražiti koliko je programa na hrvatskoj televiziji i radiju u posljednjih petnaestak godina posvećeno afričkim književnicima: osim u povodu dodjeljivanja Nobelove nagrade Nadinei Gordimer 1991. – vjerojatno nijedan.

U Sloveniji se, međutim, krajem ožujka i u travnju ove godine održava Festival afričke kulture u organizaciji Cankarjeva doma u Ljubljani. Zajedno će se naći afrički pjesnici iz zemalja kroz koje prolazi rijeka Niger i slovenski pisci, za taj događaj izrađena je i bibliografija afričkih djela prevedenih na slovenski jezik, a na okupu će se naći i nakladnici sa svojim izdavačkim planovima iz afričke književnosti. U izdavanju afričkih pisaca Slovenija ima dugu tradiciju, prije svega Mladinska knjiga (na primjer, zbirka *Zvezda* s urednikom Alešom Bergerom) i Pomurska založba iz Murske Sobote (zbirka *Mostovi* s urednikom Jožom Hradilom). Možda će njihov okrugli stol biti i prigoda za uspostavljanje suradnje s hrvatskim izdavačima u objavljivanju afričkih pisaca.

Daljinski upravljač

Menta, lipa i kamilica

Grozdana Cvitan

Dok se Branko Jordanić osjeća uzdrmano, sigurni su oni koji su znali uvjete za moć bez prava. Samo je ona bezuvjetna i bespravna. Svi ostali, dakle oni bez moći, pokušavaju se ponašati u skladu sa zakonom

Branko Jordanić bi zbog kućice na Krku mogao izgubiti položaj. U Zagrebu nitko prepoznatljiva imena nije izgubio ni kuću ni položaj zbog bespravne gradnje u podsljemenskoj i ostalim zonama. Možda je glavni državni inspektor morao raditi ponešto drukčije. Ne samo s vlastitom nego i s nekim drugim kućama. Dok se on osjeća uzdrmano, sigurni su oni koji su znali uvjete za stjecanje moći. Samo je ona bezuvjetna i bespravna. Svi ostali, dakle oni bez moći, pokušavaju se ponašati u skladu sa zakonom. Ponekad je sve jasno i unaprijed riješeno – u tim slučajevima krivi su novinari.

Dok padaju glave…

Ministru Žužulu je jasno da netko širi informacije neugodne za političare (to je prošireni oblik činjenice da on nije platio porez na kuću koju je iznajmio i pritom umanjio visinu najamnine) pa bi rado znao tko je to. Većinu taj detalj ne zanima dok je u funkciji pravde. Kad je u funkciji pravovremenog obavještavanja onih koji svaki put pobjegnu iz zemlje kad im se ime spomene u kriminalnom kontekstu rado bi znali i informatora. Ali taj kao da ne zanima političare. Postoje, očito, prostori djelovanja na kojima se glasači i vlast koju su izabrali redovito razilaze. Dobro je da je tako – to je razlog zbog kojeg su ponekad moguće i promjene.

Nakon što su p/otrovani štićenici doma u Dugom Selu, ministar zdravstva i/ili potpredsjednik Vlade imao je vrlo kratke izjave. Zalagao se za to da struka dâ odgovor. Koji će valjda biti manje neugodan kad se i ako se dozna. Mrtvi su na onom svijetu, a živi i tako izbjegavaju šansu zamjerati se zdravstvu. Odjednom sve poprima oblik u kojem kao da netko hoće ministra dekoncentrirati, nervirati ga mrtvima i otrovanima u trenutku kad je koncentriran na sasvim druge. Kao i sve ljude trajno koncentrirane na vlast bitno ga mogu iznervirati samo oni koji bi mu mogli oponirati. Trenutačno ih percipira kao ravnatelje bolnica. Jer su veliki potrošači medicinske opreme. Posebno nakon gradnje, renoviranja, modernizacije... Koja li je ono ministrova tvrtka? A koja doktora Gabrića? Njih dvojica otvorili su prepoznatljivu frontu na posebno zanimljiv način. To je onaj oblik polemike u kojem – zalaganjem i vještinom sukobljenih – bit problema izmiče. Jer je neugodna za obje strane. Uglavnom, riječ je o gospodi koji razmišljaju o posebnoj vrsti liječenja. U toj vrsti, primjerice, platite privatno operacijski zahvat, a onda ležite na teret socijalnog u nimalo privatnoj bolnici. Koju država sanira, za razliku od županijskih, nad kojima županije nemaju ingerenciju, ali ih saniraju. Možda je riječ samo o tome da ministar Hebrang ima nešto kadrovskog trnja u oku, a oftalmolog Gabrić je ljut što mu on neće pomoći vaditi to trnje.

Sve ima cijenu

Javnost koja voli znati tko je dobar dečko i koja bi rado stala na jednu stranu rezignirano zaključuje da su dobri dečki u nekoj drugoj priči. U vrhu najnovije afere zdravstva u Hrvata te priče jednostavno nema. A neće je ni biti. Bar do onog mandata u kojem se neki ministar ne dosjeti da nisu samo bogati i mrtvi – dobri pacijenti.

Ali, Sabor opet zasjeda. Na početku Aktualnog prijepodneva oporba je odbila sudjelovati u promičbenom programu vladajućih, a nakon što je postignut dogovor za prvi izuzetan slučaj odlučeno je da oporba može 14 puta biti neugodna, HDZ može 11 puta zahvaliti premijeru i ministrima na dobivenim odgovorima, dok je Ivo Lončar imao pravo izbora. Odlučio se naljutiti na Šeksa jer se taj dogovara s Račanom, a vjerojatno mu se previše ne sviđa ni što nazoči ručkovima s Predsjednikom. Pa se odlučio na poseban oblik istupa: burnu apstinenciju.

Nakon toga moglo se čuti da će Ministarstvo kulture uskoro isplatiti štete koje su prošle godine stočarima nanijeli vukovi, da je dominstar zdravstva Kujundžić sasvim slučajno natrapao na grob Ante Pavelića u Madridu, da je u masovnoj grobnici u Tordincima nađeno šest, sedam posmrtnih ostataka (postavljač pitanja zahvalio je ministrici na odgovoru koji je dan prije mogao pročitati u svim novinama), da će se područja posebne državne skrbi u budućnosti zvati područja posebnog državnog interesa, da će se Ministarstvo unutrašnjih poslova u budućnosti oštro obračunavati s mafijom (zastupnica: Hvala lijepa, gospodine ministre!), da premijer još ne zna što Nenad Stazić misli o Domovinskom ratu (sudjelovao: Stazić), kao što ni Nenad ne zna što premijer misli o ljudima koji mijenjaju mišljenje iz tjedna u tjedan. Na molbu Ingrid Antičević i Marinović da od ministra Hebranga dobije pisani i pismeni odgovor, Šeks se pozvao na zakon koji propisuje samo pisani.

Sport i zajebancija

Premijer je odbio sudjelovati u samoreklamiranju Slavena Letice, što je mladoj SDP-ovoj zastupnici dalo snage da zamoli premijera da s ministrom vanjskih poslova ubuduće porazgovara prije nego taj ode na put, a ne kad se s njega vrati. Bilo je to nezaboravno Aktualno prijepodne koje je unijelo mnogo veselja u našu kišnu svakodnevnicu. I dok nam stvarnost baca na sivo – oni nas uvjeravaju kako korake za svijetlu budućnost spremaju, a s njima će izaći pred Sabor sredinom godine. To znači da će nam biti svjetlo usred ljeta. To i očekujemo.

Nije čudo što u zemlji s tako bitnim pitanjima na saborskom Aktualnom prijepodnevu najvažniju vijest predstavljaju pojave u kojima se oni – koji nisu vidjeli vile i nebodere – spotaknu o male kućice, a ponovno se odgađa sudska rasprava o seksualno-fotografskom životu bivšeg dominstra znanosti i športa.

Željko Kipke

Umjetnost kao magijski ritual

Katarina Luketić

U povodu nove zagrebačke izložbe i objavljivanja kataloga i knjige eseja, Željko Kipke govori o svome radu te uopće *poslanju* umjetnika, njegovoj poziciji u društvu i činovničkom duhu suvremene umjetnosti

Izložba *Dozivanje kiše i druge priče* u zagrebačkoj Galeriji Zona, objavljivanje istoimenog opsežnoga kataloga u kojemu se predstavljaju autorovi ciklusi nastali u posljednjih pet godina, objavljivanje knjige eseja i priča *Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je* (obje knjige u suizdanju Galerije Zona i AGM-a) te predstavljanje video-radova u Galeriji Nova – sve su to aktualni razlozi za razgovor sa Željkom Kipkeom. No, povoda za razgovor s ovim produktivnim i provokativnim autorom i inače ne manjka, s obzirom na to da je Kipke, osim po svome umjetničkom djelovanju, poznat i po nizu tekstova u kojima se vrlo upućeno i često beskompromisno bavi autorima i fenomenima suvremene umjetnosti.

Dosegnuti tehniku šamana

Dozivanje Kiše, ***ciklus slika izloženih u Galeriji Zona, nastao je prošlo ljeto kao umjetnička gesta/akcija spašavanja onoga što se od velike suše i požara koji su harali dalo spasiti. Riječ je o slikama vodenih, močvarnih motiva, sumornom atmosferom bliskih engleskim gotskim romanima. Dakle, s pomoću kontrasta, prenošenja zamišljaja u artefakt slike, nastojali ste prizvati/ozbiljiti ono čega u stvarnosti nije bilo. Postupak*** **umjetničkog čaranja** ***ili, da posudim termin iz književne teorije,*** **realizirane metafore,** ***čest je u vašem radu. Možete li pojasniti taj odnos umjetničkoga prema stvarnome, metafiziku realnosti iz koje nastaju vaše slike?***

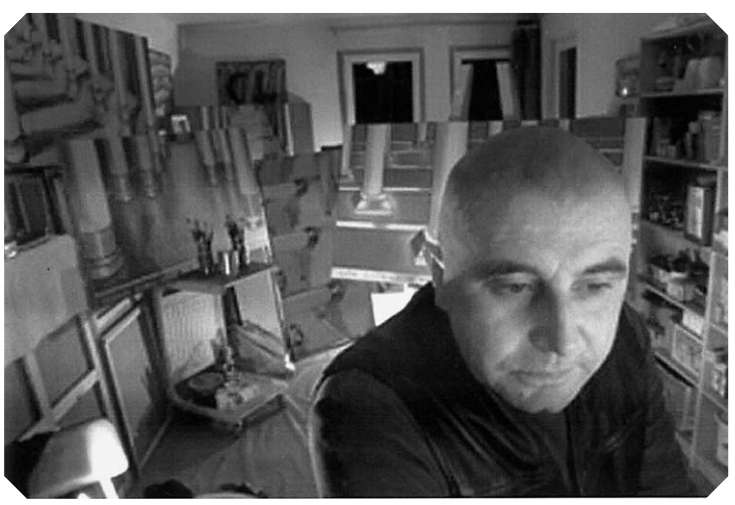
– Čini se iluzornim uvjeravati ljude, pa čak i umjetnike, da u svakom poslu ima trenutaka kada je nužno posegnuti za nemogućim stvarima, reklo bi se za ponašanjem koje je danas izvan svake pameti. Dodajem da su naše egzistencije satkane i od vrlo osjetljivog materijala kojeg je nužno njegovati. Spletom okolnosti osjetljiv sam na slično djelovanje, na nešto što se jednostavno može opisati kao šamanski posao. Neka mi netko od suvremenih umjetnika prigovori u tom smislu, pogotovo ako se uzme u obzir da dobar dio suvremene umjetničke prakse računa s društvenim kontekstom, brine se za ugrožene skupine ili upozorava na anomalije u društvu. Ne duguje li takvo ponašanje drevnim plemenskim vračevima koji su se brinuli oko zdravlja svojih zajednica te činili sve što je potrebno da bi je harmonizirali? Mislim da nije potrebno navoditi primjere iz bliske prošlosti. Držim, također, da svaki umjetnik sanja o sličnoj poziciji u društvu, bez obzira koliko o tome glasno priča ili se pravi da ga to ne zanima. Dosegnuti tehniku čudotvorca ili osobe koja je u stanju prizvati kišu, vrhunska je disciplina koju je nemoguće ostvariti, ali je pretpostavka od koje polazi svaki umjetnik. Uostalom, to mu je poslanje. Vjerojatno sam zbog toga prije nešto manje od deset godina samom sebi tepao da sam i ja mađioničar, a vjerojatno je to i razlog zašto sam nedavno dozivao kišu kako bih vlastitim energetskim potencijalom ublažio posljedice prošlogodišnje suše. Dakako, nisam pomaknuo planine, ali sam se dobro osjećao, mislio sam na brojne vatrogasce koji su se borili s vatrenom stihijom, te sam, među ostalim, naumio svoju izložbu u zagrebačkoj Zona galeriji posvetiti njima. Naime, ovoga nas ljeta ponovno očekuje sličan posao. S druge strane, medij kojim se uglavnom služim iziskuje posebne napore da bi izazvao širi interes, a ne samo estetski. Povijest suvremenog slikarstva pokazuje da je prvenstveno riječ o magijskom ritualu, treba ga samo usmjeriti u društveni kontekst, ako su autorove namjere istinite, začudni modeli neće uzmanjkati.

Iracionalne poruke i detekcija stvarnosti

U nekoliko ciklusa nastalih u posljednjih pet godina – i navedenih u katalogu izložbe – prepoznaje se kao dominantna ideja o "vječnom vraćanju istoga". U tekstu uz ciklus **Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je** ***pišete "uostalom, nije moguće izbjeći dvojbu o tome da li je sve stvar slobodne volje ili su se stvari i zbivanja ipak razvijale po nekom unaprijed određenom nacrtu". Čini se da ste osobno skloniji drugome rješenju – kauzalnosti i uzajamnosti negoli slučajnosti i apsolutnoj invenciji. U umjetnosti to pretpostavlja da – ako je sve ponavljanje istoga, ne postoje nove teme i nove priče, nego samo novi načini njihova predstavljanja. Je li uistinu sve pitanje reciklaže, novoga kombiniranja starih i poznatih elemenata?***

– Što se toga tiče polazim od vlastitih iskustava, usmjeravala su me zbivanja oko mene, prema dirigiranosti, unaprijed određenim nacrtima te, dakako, vječnom vraćanju istoga. Od rane sam mladosti, ničim posebno ponukan, gajio osobitu sklonost njemačkom filozofu. Čak ću spomenuti dva neobična događaja koji su me učvrstili u uvjerenju da na vlastite životne linije pojedinac ne može značajno utjecati ma što poduzeo u kontra-smjeru. Jedan se zbio u sedamdesetima prošloga stoljeća kada smo se ja i moj kolega, tada studenti, našli u društvu ženske osobe koja nam je ponudila čitanje iz dlana. Za njega je ta večer završila nepovoljno jer mu je u dlanu pročitana izuzetna politička karijera, dok je meni – još se danas čudim tome – proreknuta vrlo povoljna umjetnička. Moj je kolega danas ravnatelj Umjetničke galerije u Dubrovniku, a ako ga pitate o tom događaju, poriče da je do njega ikada došlo. U devedesetim, druga ženska osoba me je, bacivši kratak pogled na moj dlan, upozorila da ću u četrdesetim godinama imati ozbiljnih zdravstvenih problema te ću im se vrlo teško othrvati. I to se uistinu zbilo. Prema tome, okolnosti su me natjerale da vrlo ozbiljno prihvatim iracionalne poruke koje mi se nude tijekom različitih razdoblja u životu. Vjerojatno sam zbog toga vrlo rano s posebnom pozornošću pratio one autorske programe koji su željeli katalogizirati umjetničke obrasce. Najrazvikaniji je onaj u ruskog slikara Vasilija Kandinskog, premda je njegov pokušaj bio naivan. Izvođenje umjetničkih programa danas je kudikamo jednostavnije jer su svi osnovni modeli dovršeni, što nije bio slučaj u vrijeme ruske avangarde. Samo treba izabrati, pokazati kombinatoričke sposobnosti, te umješno konstruirati svoju priču. Držim da ništa nije moguće izmisliti što već ne postoji, detekcija je prijeko potrebna osobina, valja je učiti, trenirati i, što je najvažnije – njegovati. Bez nje je teško udovoljiti zahtjevima novog vremena.

Jedan je belgijski slikar spomenuo da je marginalna pozicija slikarstva trenutačno njegov najveći adut i u tome se slažem. Ne samo zbog toga jer sam osobno zainteresiran za tu disciplinu nego zbog toga što sam uvijek vjerovao da je periferija daleko provokativnije mjesto od središta



Radikalno slikarstvo ili moć periferije

U ciklus **Događanja** ***na jumbo-plakatima izloženim po Zagrebu 2002. reklamirali ste*** **Filmski festival na Mjesecu, Valentinovo na Veneri, Sajam umjetnina na Merkuru** ***itd. Riječ je o osobitoj umjetničkoj intervenciji u svakodnevicu; dovođenju umjetnosti doslovno na ulicu. Kakav ste učinak želeli postići tom akcijom? Koliko vam je važno da se prostori umjetničkoga prepleću s prostorima svakodnevnoga, znači da izađu iz elitističke i statične muzejske kutije?***

– Prije svega, dobar dio mog programa proizlazi iz iskustva reklamnih kampanja od vremena prošlosti pa sve do danas. Podsjećam na to da sam jedan od ranijih slikarskih ciklusa pod nazivom *Prošlost je puna otrova i opijata* izgradio na reklamnim modelima iz tridesetih prošloga stoljeća. Pretvorio sam ih u rugalice na temu političkog zagovaranja prošlosti kao važne formule za suvremenu hrvatsku zajednicu. Recentniji pothvat na jumbo-plakatima nudio je utopiju kozmičkih razmjera i smatram da se nije bitno razlikovao od ostalih reklamnih ponuda uz hrvatske ceste. Moguće ih je čitati kao rugalice, provokacije, čak sam bio uvjeren da će potaknuti pojedince na razmišljanje o svakodnevici koja se ruši kao kuća od karata proširi li se percepcija na okolne planete. Nisam dvojio da će se poruke rasplinuti pod teškim teretom svakodnevne obaveze kupovanja, ali sam unatoč tomu napravio i taj iskorak. Izašao sam iz muzeja ne zbog toga da bih se riješio njegova mirisa, nego zbog primjerenijeg modela ponašanja. Primjerenije je oglašavati na otvorenom, za muzeje čuvam drukčije oblike djelovanja. Ne postavljam si ograde, iskoristit ću različite institucije i sva raspoloživa sredstva, u skladu s recentnim programom. Ne mislim da su muzeji i galerije jedina i najvažnija mjesta umjetničkog djelovanja, ali ih također ne želim niti mogu zaobići.

Premda bi se o svakom ciklusu prije moglo govoriti kao o multimedijskoj akciji – s obzirom na važnost koju pridajete riječima ili vremenu i načinu predstavljanja djela – njihovo je ishodište redovito slika. U jednom tekstu u povodu izložbe

suvremenih slikara u Beču napisali ste da "tradicionalna tehnika isto može biti radikalna". Na koji način slikarstvo danas može biti radikalno i osiguravati* efekt začudnosti*?

– Nijedan medij nije zanemariv, prije će biti riječ o njegovoj protočnosti. Na žalost, ili možda na sreću, slikarstvo više nije u žiži interesa velikih izlagačkih kuća i njihovih programa. Jedan je belgijski slikar (Luc Tuymans) spomenuo da je marginalna pozicija slikarstva trenutačno njegov najveći adut i s tim se slažem. Ne samo zbog toga jer sam osobno zainteresiran za tu disciplinu nego zbog toga što sam uvijek vjerovao da je periferija daleko provokativnije mjesto od središta. Na njoj se zbivaju stvari za koje središte ne mari niti ih je u stanju detektirati. Drugim riječima, zanemareni kod u pravilu razvija nova iskustva. Ako se disciplina slikanja želi značajno umiješati u suvremena zbivanja, mora mijenjati strategiju. To bi značilo manje formalizma, više aktivizma. U nekom katalogu, čini mi se da ga je izdala ljubljanska Moderna galerija, naišao sam na termin *slikarstvo s namjerom*. Dodao bih tome sintagmu *produžena slika*, u smislu medija koji se ne zadovoljava sobom nego pretražuje okolinu, provocira društvenu zajednicu, hrani se njezinim anomalijama… Jedino je tako u stanju osigurati ravnopravno mjesto pod galerijskim ili muzejskim svodovima. Na taj način ima pravo na pojam *radikalno*.

Umjetnik kao karitativni radnik

Ako se često u devedesetim tvrdilo da je interes za ljudsko tijelo, njegove izlučevine i metamorfoze jedina zajednička nit koja povezuje suvremenu umjetnost, danas se kao takvo što ističe njezin socijalno-društveni angažman, pa su tako mnogi umjetnički radovi dobili gotovo aktivističku ulogu. Kako to komentirate?

– Mislim da se politička zbilja značajno umiješala u umjetničke procese te je počela određivati pravila igre i na tom području. Ako suvremeni umjetnik želi komunicirati s okolinom nužno je da se drži nepisanih pravila političkog ponašanja. To, nadalje, podrazumijeva društveno koristan rad, umjetnik je danas po inerciji karitativni radnik želi li uopće voditi relevantan dijalog sa zajednicom, te mu je na taj način uskraćen široki manevarski prostor. Većina mojih suvremenika zanijekat će ograničenja jer tvrdo vjeruju u slobodu izričaja. U prilog mojoj tezi ide činjenica da je sve manje umjetnika provokatora, a sve više dušebrižnika. Nemam ništa protiv njih, samo ističem stvarno stanje stvari. Zagrebačka je škola tvrdo konzervativna i formalistička te nije čudno da se u njezinim redovima slijepo vjeruje u autorsku slobodu. U Hrvatskoj prevladava formalističko slikarstvo, njegovi protagonisti ne razumiju o čemu je tu, zapravo, riječ.

U vašim radovima, osobno mi je zanimljivo kako se taj, uvjetno rečeno, socijalni angažman ili dekonstruiranje stvarnosti, vrlo dobro preklopio sa slikarskim interesom, odnosno kako su i vizualno i narativno, i ono što slike u likovnom smislu nude i kulturni znakovi na koje ukazuju, uklapaju u jednu značenjsku cjelinu, u jedan vizualni rebus. Kao da se nastoji probuditi promatrača, dokinuti tromost percepcije kako bi se dešifrirala semantička pozadina pojedinoga rada. Nasuprot tome, mnoga djela suvremene umjetnosti, pa i ona vrlo poznata, zapravo su jednokratne dosjetke i ne proizlaze ni iz kakve dubinske autorove koncentracije, detekcije ili razotkrivanja stanja stvari. Koliko je suvremena umjetnost zaražena virusom bezidejnosti i površnosti? Koliko je u njoj, a možemo se zadržati na hrvatskoj sceni, presudno trendovsko žongliranje društveno atraktivnim materijalom?

– Svojedobno sam u nekim svojim tekstovima zagovarao potrošivost umjetničkih programa, njihovu jednodnevnost i tome slično. Do danas nisam promijenio to mišljenje, naime, želio sam naglasiti da umjetničke operacije nisu važnije od bilo koje druge djelatnosti ili zbivanja. Zbog toga ne bi bilo u redu s moje strane kritizirati takvu praksu, ona se doista uvriježila i ništa je ne može zaustaviti na putu izjednačavanja sa svakodnevicom. Čak sam, pišući te retke prije nekih desetak godina, uživao, misleći da će elitizam vodećih izlagačkih kuća pretrpjeti štetu. Dakako, prevario sam se jer su se izlagački lanci vrlo brzo prilagodili, čak su pokrenuli lavinu bezidejnosti. Vrijeme će, na kraju, progutati silnu količinu materijala kao što se to već ranije nebrojeno puta zbilo te će neznatan broj umjetnika biti *katapultiran u budućnost*. Poslužio sam se sintagmom Ukrajinca Ilje Kabakova jer je duhovita i provokativna te vrlo dobro konstatira stanje stvari. Osim što je poslužila kao odskočna daska za jedan njegov projekt u Veneciji, ona vrlo jasno govori o notornoj činjenici. Bez obzira na promjene strategija i mišljenja u umjetnosti, jedno je sigurno: neće svaka ideja ili program biti katapultirani u budućnost!

Kletve i njihova djelotvornost

U ciklusu* Kletve*, kroz niz slika zagrebačkih kulturnih institucija i parola-kletvi koje im namjenjujete, otvoreno kritizirate njihov rad, sitnodušnost i kolektivnu mentalnu apatiju. Riječ je o državnim institucijama, tromim organizmima, statičnih i zastarjelih metoda i shvaćanja o tome što jest i kako se prati, prezentira... umjetnost. Kako bi glasila vaša dijagnoza stanja?

– Teško mi je biti dijagnostičar, čak kada sam ispisivao *Kletve* na slike institucija nisam se trudio dijagnosticirati stanje stvari. Serija je rezultat mojih osobnih sudara s kulturnim ustanovama i da nisam reagirao naglo, gotovo u afektu, od tog ciklusa ne bi bilo ništa. Svu silinu mojih osobnih frustracija razabrao sam tek nakon medijske prašine koja se digla i, vjerujte mi, da sam išao za dijagnozom vjerojatno bih odustao od toga, ili bih realizirao program, ali ga ne bih javno izlagao. Ne mogu se kletve ostavljati tek tako, autor mora imati debelog razloga, što, opet, ne znači da će ga povratni učinak mimoići. Iako su tekstovi mojih *Kletvi* blagi i duhoviti, ipak je riječ o djelotvornim porukama. Dobar dio institucija se urušavaju, stalno su u središtu skandala, prije svega mislim tu na HNK, no ima i onih poput Muzeja suvremene umjetnosti koji moju opasku o začaranoj uspavanosti nastoje shvatiti kao akupunkturnu iglu te promijeniti stanje. Njihov recentni *Pilot 04* ima dobre izglede za drukčiji proces.

Izlagali ste na izložbi* Blut & Honig*, što se prema zamisli i u selekciji Haralda Szeemana prošle godine održavala u Muzeju Essel. Prije te izložbe održana je u Grazu izložba* Balkanija*; a ove godine u Bologni izložba* The Balkans, a Crossroad to the Future*, tu je i sljedeća* Documenta*. Neki su komentatori – a među njima, na primjer, Boris Buden u tekstu u* Zarezu *– u tom interesu za umjetnost Balkana vidjeli nemogućnost europske umjetnosti da proizvede nešto subverzivno, barem ne u onom stupnju u kojem to čine, primjerice, umjetnici s Kosova ili iz Bosne. Nadalje, zamjeralo se i ovdašnjim autorima da u svom osvajanju Europe igraju na kartu stereotipa o Balkanu, odnosno da Europi nude ono što ona očekuje vidjeti i što se uklapa u sliku o "divljem, zaostalom, krvavom ili egzotičnom Balkanu" (mislim na stereotipe kakve navodi i Maria Todorova u studiji* Imaginarni Balkan*). Kako komentirate tu modu Balkana u umjetnosti?

– Razlog za modu je prije svega političke prirode, Europa se priprema za proširenu člansku kartu, i čini mi se da je to prirodno. No, problem je kod kuće zbog toga što je gotovo svako hrvatsko sudjelovanje u tom programu politički stigmatizirano, hrvatska se javnost ježi od pojma *Balkan*, i tu nema dalje. Svjedokom sam brojnih harangi na hrvatske autore koji pristaju na – po mnogima – nepovoljne idejne okvire djelovanja izvan granica svoje zemlje. Idealni se okviri možda nikad neće uspostaviti pa bi, vjerojatno, umjetnici trebali pričekati povoljnije vrijeme, ili možda političko dopuštenje dušebrižnika u javnim glasilima. Štoviše, najglasniji su pojedini umjetnici čiji programi nikad nisu imali ozbiljnih izgleda u hrvatskim okvirima, a još manje s druge strane granice. Vjerujte mi da su kojim slučajem pozivani, ne bi dvojili oko izlaganja u Szeemannovoj selekciji. Svatko ima pravo izabrati, prihvatiti ili odbiti poziv, slažem se s tezom da je europska umjetnost mlitava i da joj je potrebna injekcija, pa već zbog toga mislim da je dobro vlastitim primjerom razbiti iluzije i stereotipe o Balkanu te sudjelovati u takvim projektima. Osobno sam prosudio u korist izlaganja na sličnim izložbama.

Provokacijom protiv činovničke umjetnosti

U uvodnom tekstu vaše upravo objavljene knjige* Bilo kakva sličnost sa stvarnim ljudima i zbivanjima namjerna je *kritizirate slobodu interpretacije umjetničkog djela i ulogu koju su sebi dodijelili kustosi i komesari umjetnosti; govorite o* diktaturi promatrača*, odnosno* diktaturi čitatelja*. O čemu je točno riječ – zaštiti umjetnikove ideje, kritici konzumerizma, pozivu na dubinsko iščitavanje ili ...?

– Ponekad ne volim čitatelju ostaviti slobodne ruke pa se potrudim ispisati upute. Jednako se ponašam u likovnoj praksi. Strogi uvod u moju knjigu eseja i kratkih priča, zapravo, nudi najekonomičniju šetnju pisanim materijalom. Začinio sam ga drskim izjavama i sugestijama o razmaženom čitateljstvu, načinio sam mali teroristički čin – treba ga shvatiti metaforički – jer smatram da je dobro mijenjati strategiju. Na taj se način, barem mi se tako čini, izbjegava letargija ili predvidljivo ponašanje pred novim štivom. Ako ništa drugo, u startu se diže adrenalin. Osim toga, nastojao sam se narugati ideji o *diktaturi promatrača* koja se mogla čuti na Venecijanskom bijenalu prošle godine. Njezina je krajnost anarhija i kaos te, u konačnici, samodokinuće komesara koji ju je osmislio. Ciničnu tezu o *diktaturi promatrača* koja nudi slobodu izbora lako je premostiti na čitatelja.

U jednom eseju iz te knjige pišete kako se "među umjetnicima raširio činovnički duh". Što pod time podrazumijevate i što je utjecalo na rastuću birokratizaciju umjetnosti?

– Taj se esej sudara s formom priče, riječ je o posljednjem tekstu u knjizi i čini mi se vrlo provokativnim. Ne samo zbog toga što uzgred spominjem da je umjetničko poslovanje preraslo u činovničko, nego zbog toga što se u njemu bavim osjetljivom granicom između zbilje i umjetničke prakse. Tvrdim da predvidljive modele autorskog ponašanja i umjetničku birokraciju povezuje znak jednakosti. Prvenstveno mislim na svu silu recentnih parasocioloških istraživanja, na poticanje društveno korisnog rada pod okriljem muzeja i galerija, na dobronamjerne autore koji su zaboravili da je provokacija alfa i omega umjetničkog ponašanja. Ipak, želio bih naglasiti da je posljednja priča zanimljiva po tome što na svoj način razobličuje znak jednakosti između zbilje i umjetnosti. Dakako, priču treba pročitati, možda će čitatelj dobiti slikovitiji uvid u temu o činovnicima. Možda će mu patologija subverzivnih umjetničkih akcija postati za nijansu jasnija.

Bez obzira na promjene strategija i mišljenja u umjetnosti, jedno je sigurno: neće svaka ideja ili program biti katapultirani u budućnost!

Iz ciklusa Dozivanje kiše*, 2003.*

komentar

Kardinalov vremenski stroj

Nenad Ivić

Što bih dobio da slijedim upute prvaka crkve u Hrvata? Ne bih mogao kupiti nijednu knjigu, ne bih ništa znao, ne bih ni s kim bio stvarno blizak. Postao bih doista siromašan i moje bi bilo kraljevstvo nebesko

Volim razgovarati s mrtvima. Što su dulje mrtvi, to bolje: najdraži su mi oni koji su mrtvi već tisuću ili tisuću i pol godina. U tome nema pretjerane izopačenosti: bavim se srednjovjekovljem i kasnom antikom, činim, ma kako to bilo skromno, da mrtvi progovaraju kroz mene. Koji put bih poželio da se nakratko nađem među tim mrtvima. Vremenski stroj bi mi mnogo pomogao. Volio bih se, na primjer, nakratko probuditi u Aleksandriji u 4. stoljeću, te umjesto da prošećem sa psom, kupim mlijeko i novine kao danas u obližnjem dućanu, izađem na aleksandrijske ili konstantinopolske ulice. Tko zna, možda ugledam kakvo lijepo bičevanje.

Ne mogu više o tome sanjariti. Ne stoga što vremenskog stroja nema. U moj se osamljeni, fingirani razgovor s mrtvima uvukao novi glas. Glas je to prvaka crkve u Hrvata i dolazi, začudo, iz mog vremena. Govori mi o zaduživanju, znanju i spolnosti; uči me kako da prestanem biti nemiran, upozorava me da se ne zadužujem, da ne budem spolno neuredan. Pravi glas direktora savjesti, kako se govorilo u 17. stoljeću, koji kolportira vrlo davne ideje iz bogatog repetitorija općih mjesta kršćanstva.

Mastercard protiv *homo idiota*

Od svojih početaka kršćani su se bavili siromašnima. Odbijali su lihvarenje, smatrajući neprikladnim stavljati cijenu na vrijeme koje su držali Božjim djelom. U srednjovjekovlju su osuđivali bilo kakvu potragu za znanjem, za saznavanjem tajni vjere, jer su smatrali da to vodi u propast. Načelno su odbijali spolnost stoga što su vjerovali da spolnim činom čovjek gubi nešto vrlo dragocjeno. Ali ti savjeti bijahu naslonjeni na davni svijet i njegova vjerovanja koja se danas mogu činiti bizarnim. Tko danas, na primjer, vjeruje da djeca nastaju kuhanjem u utrobi majke, da let u nebo vodi u propast jer možemo ugledati Božje lice, da kupanje tijela nije ugodno Bogu jer ga omekšava i čini lakim plijenom niskih strasti? Gotovo nitko. A ipak se preporuke za dobar život, koje su nastale u historijskim situacijama kao odgovori na precizne izazove uzimaju kao opća moralna panaceja, koja bi meni danas trebala pomoći da bolje živim. Problem je u tome što ja svoj bolji i puniji život zamišljam drukčije od crkvenih otaca u 4. ili 6. stoljeću. Ja nemir smatram dobrim, ne smatram da *Mastercard* ima bilo kakva utjecaja na moju moralnu osobnost osim možda nametnutim mi limitom trošenja, ne vidim ništa loše u spolnim kontaktima. Ukratko, moderno sam ili postmoderno nesretan, koliko je to moguće.

Što bih dobio da slijedim prvakove upute? Ne bih mogao kupiti nijednu knjigu, ne bih ništa znao, ne bih ni s kim bio stvarno blizak. Postao bih doista siromašan i moje bi bilo kraljevstvo nebesko. Preostalo bi mi da uz propovijedi slušam samo narodne pjesme. Tu bih doznao tko je kriv za moju sreću i u to bih čvrsto vjerovao. Ne bi mi trebale istančane metode argumentiranja i analize tuđih sudova, vjerovanje u alteritet prošlosti. Mrtvi bi mi govorili jednako glasno kao i živi i jednake stvari. Postao bih pravi *homo idiota*. Čini mi se da je idiotizacija glavna svrha takvih poruka koje generaliziraju ideje izvučene iz svojih davnih partikularnih konteksta.

Otimanje snova

Dvije mi se stvari čine posebno važnom u takvim porukama. Prvo, njihov opskurantizam, povratkom u davna stoljeća, dovodi u pitanje vrijeme samo. Kardinal stavlja u pogon vremenski stroj koji dovodi u pitanje Božje djelo i možda usporava hod čovječanstva prema Posljednjem sudu. Zar to nije veći napad na Božje djelo od lihvarenja ili seksa? Drugo, partikularnije, oduzima mi snove. Ne mogu više sanjati o vremenskom stroju koji će mi dopustiti šetnju aleksandrijskim ulicama; imam ga pred očima, jednako kao i mučenje i bičevanje: danas je dovoljno otići u kino i pogledati *Muku Kristovu*. Upravo to me čini nemirnijim od želje da sve vidim i da sve doznam stoga što ne znam je li uopće vrijedno živjeti u svijetu bez snova koji se sunovraća u prošlost. z

kolumna

Jedra demokracije

Veliko proljetno čišćenje

Nataša Petrinjak

U odnosima građana i javne uprave dio odgovornosti pripada svakom pojedincu. Obaveza, naime, nije samo kupovanje biljega, nego i postavljanje zahtjeva za ostvarenje nekog prava i pristojnog postupanja

Ma koliko se s nekog stručnog skupa, okruglog stola, rasprave ili diskusije odlazi s mnoštvom novih informacija, podataka, brojki, imena, svaki od njih uvijek bude obilježen i jednim općim dojmom koji se može sažeti u nekoliko riječi. Sažetak okruglog stola *Približavanje prava građanima* u organizaciji Hrvatskog pravnog centra, održanog 22. ožujka u Novinarskom domu, mogao bi glasiti – Hrvati (ne u smislu etničke grupe, nego državljanstva) su neuredni. Ili, Hrvatska je, zapravo, neuredna zemlja. Često ne zna gdje joj što stoji, tko i što kamo pripada, pomalo je *štrokava*, musava, a povremeno pospremanje najčešće je nesuvislo premetanje hrpica nereda bez pažljivijeg zalaženja u strukturu hrpice, a ni skrivanje pod tepih nije rijetko. Utvrđivanje nereda i neurednosti dominiralo je višesatnim okupljanjem suradnika Hrvatskog pravnog centra, koji se uhvatio posla poticanja uvođenja reda u području javne uprave i vraćanja elementarnog povjerenja građana u njezine institucije istoimenim projektom, a koji prate i jednostavni leci pod nazivom *Ostvarite i zaštitite svoja prava; građani i policija, građani i pravosuđe, građani i javna uprava*.

Uprava javna, a ne tajna

Već iz uvodnog izlaganja Inge Perko Šeparović, pa potom izlaganja Stipe Ivande, Stjepana Gluščića, Ksenije Turković, Josipa Kregara i Alana Uzelca može se utvrditi da nema segmenta javnog sektora koji ne pati od nejasnih i kontradiktornih propisa, nedovoljne obrazovanosti kadrova, netransparentnosti rada, čime je samo potencirano generalno nepovjerenje građana u javni sektor. Bez namjere zanemarivanja, ovaj put nauštrb razgovora o postupanju, ali i barem proklamirane demokratizacije policije, te dostupnosti pravosuđa, recimo nešto više o javnoj upravi. Jer, kako je to dobro istaknuo predstavljač Dragan Medvedović, s tijelima i institucijama javne uprave u svakodnevnom smo kontaktu od trenutka rođenja do smrti, dok s policijom i pravosuđem gotovo da i ne moramo doći u kontakt. Ako netko ne čini prekršaje i kaznena djela, ne razvodi se, ne plaća alimentaciju, možda nikad i ne uđe u zgradu suda, a susreti s policijom mogu biti tek oni rutinski prilikom prelaska državne granice. Od duboko ukorijenjene prakse da su tijela javne uprave neke svemoćne nad-institucije sa samo njima danim ovlastima i pravima, pa potom i prihvaćenog uvjerenja da je tomu doista tako, posljednjih se godina pomalo odstupa i sve jasnije postaje da javna uprava treba služiti građanima i biti im lako dostupna. I dok je na timovima pravnika i drugih stručnjaka dugotrajan posao donošenja jasnih i razumnih zakonskih okvira koji bi zaposlenicima u javnoj upravi omogućili jednostavno i razumno djelovanje, dio odgovornosti leži i na svakom pojedinom građaninu koji će je najbolje ispuniti – postavljanjem zahtjeva za ostvarenjem prava koje ima.

Najveći broj građana još i danas pod pojmom javne uprave primarno percipira institucije držane uprave (državne urede, ministarstva, vojsku, policiju), premda u svakodnevici mnogo više dolaze u kontakt s jedinicama lokalne i područne samouprave, te napose pravnim osobama s javnim ovlastima. Neujednačeno radno vrijeme pojedinih službi javne uprave, primjerice, ili neujednačeno pristizanje računa za pojedine komunalne usluge doista kompliciraju ispunjavanje obaveza i često traže iznimnu količinu strpljenja, ali građani imaju pravo postaviti zahtjev da se takva praksa izmijeni. Ne postoji razuman razlog, jer je samo riječ o površnosti i neurednosti, da sve komunalne službe svoje uplatnice šalju u različitim terminima i imaju različite načine plaćanja. U istoj maniri aljkavosti najtvrdokornije se drži praksa skrivanja informacija. Možemo početi od činjenice da građani još ne mogu kupiti pojedini broj *Narodnih novina* iz kojih bi se, na primjer, mogli upoznati s nekim propisom (dostupnost *Narodnih novina* na Internetu nije sveobuhvatna i traži viši stupanj snalaženja u virtualnom svijetu), te nastaviti s još uvijek dominantnom praksom da će se telefonski prikupljene informacije "na terenu" pokazati nedostatnima. No, građani imaju pravo žaliti se, imaju pravo na sudsku zaštitu od upravnog djelovanja i imaju pravo tražiti da u tijelima i institucijama mogu i moraju dobiti punu informaciju o nekom pitanju.

NVO opet ispred svih

Nužan preduvjet za otklanjanje bezvoljnosti, malodušnosti, pa ponekad i straha, građana u odnosima s javnom upravom svakako je temeljna politička volja da do takvih izmjena dođe, ali ona, barem u svom temeljnom, zakonski propisanom obliku, u Hrvatskoj danas postoji. Njezina provedba više nije samo u rukama, budimo iskreni, često needuciranih i neodgojenih službenika, nego i na samim građanima koji od svog dijela odgovornosti više ne mogu pobjeći nepoznavanjem pojmova predstavki, podnesaka, rokova, upravnog postupka, ali i svojih obaveza prema tijelima javne uprave. Obaveza, dakle, nije samo kupovanje biljega, nego i postavljanje zahtjeva za ostvarenje nekog prava i pristojnog postupanja. Projekt-akcija Hrvatskog pravnog centra utoliko je dobrodošla inicijativa ohrabrivanja i educiranja stanovništva, tijelima na svim razinama javne uprave dobar signal da se prihvate pospremanja i na neki se sličan način otvore prema javnosti, a zakonodavcu otvoren poziv da neumjeren "zakonodavni stampedo" zamijeni staloženijim i umjerenijim donošenjem propisa. Bit će lakše i državi i građanima. z

Abortus kao *reality show*

Boris Beck

Pravo na abortus osvojeno je u doba dok još fetus nije bio vidljiv, čak i prije nego su Watson i Creek prokužili dvostruku zavojnicu. Tko god vidi to biće – a biće je jer se vidi, u tome je senzacija tog filma – koje ima "udove" i "lubanju" (kako kaže Tomić) i koje je "živo" (kaže Lasić), ne može odobriti njegovo uništenje

Film o abortusu prikazan u IX. gimnaziji vjerojatno će se preseliti u noćne more učenika: novinari film nisu vidjeli, ali su ga opisali kao nešto "ogavno", "degutantno", "šokantno" i "brutalno", a gledateljice i gledatelji na nj su navodno reagirali plačem i zahtjevima da se televizor ugasi ili da ih se pusti van iz učionice. Igor Lasić ne kaže da je film vidio, ali je, citirajući *Jutarnji list*, napisao da su učenici bili "traumatizirani eksplicitnim i krvavim snimkama komadanja živog fetusa kiretom". Budući da takvu frazu ondje nisam našao (nego samo ovu: "zorno se vidi kako se injekcijom isisava fetus žene koji na kraju filma završava u posudu punoj krvi") moglo bi biti da Lasić tako zamišlja abortus. Ante Tomić, koji film također nije vidio, opisuje da se u njemu može vidjeti: "Raskomadane udove fetusa, zdrobljenu lubanju ljudskog zametka, krvavu maternicu, medicinski užas koji bi teško podnio i kakav specijalizant patologije". Ni Heni Erceg nije film gledala, ali je domišljato pretpostavila da bi školarci isto reagirali da su im na vjeronauku pušteni filmovi s ubojstvom Aleksandre Zec ("film o zločinu hrvatskih vojnika nad nedužnim građanima srpske nacionalnosti") ili o muslimanskim zatočenicima u hercegovačkim logorima (koji će "utuviti učenicima u glavu da je zločin uvijek, i u ratu i u miru, smrtni grijeh").

Kako postići apstinenciju?

U spornom su školskom filmu korišteni i dijelovi američkog dokumentarnog filma *Nijemi krik*, a taj je bio svojedobno prikazan na našoj televiziji, jedne večeri za koju mi se čini da je bila prije rata. U njemu je ključna scena kada se fetus očigledno sklanja pred kiretom koja će ga, kako kaže Igor Lasić, "komadati". Dok je neurološki, filozofski i pravni položaj fetusa sporan, film ne ostavlja mjesta sumnji. Na njemu se vidi humanoidno biće, s rukama, nogama, prstima i očima kako reagira, pa dakle i osjeća. Samo je ona izazvala proteste: pravo na abortus osvojeno je u doba dok još fetus nije bio vidljiv, čak i prije nego su Watson i Creek prokužili dvostruku zavojnicu. Tko god vidi to biće – a biće je jer se vidi, u tome je senzacija tog filma – koje ima "udove" i "lubanju" (kako kaže Tomić) i koje je "živo" (kaže Lasić), ne može odobriti njegovo uništenje. A to zna čak i Heni Erceg jer abortus ne uspoređuje s vađenjem karijesom zahvaćenog zuba, s čime je trenutno abortus izjednačen u medicini i zakonodavstvu, nego s pravim, odvratnim zločinima, koji su se dogodili i koji su za svaku osudu.

I dok je školski abortus izvukao grdnju necrkvenih krugova zbog prevelike vidljivosti, školski su prezervativi izvukli grdnju crkvenih krugova zbog premalene. U brošuri namijenjenoj đačkoj prevenciji od AIDS-a dosta je detaljno opisano kako se gumica natakne, kako se skida i na što sve pritom treba paziti, a spominju se i sasvim bizarne pojedinosti iz prilično davne povijesti prezervativa. Nigdje se jedino ne kaže da kondomi začeće sprečavaju s devedeset postotnim uspjehom – i to svake godine. Što znači da će od 100 parova koji gumicu koriste neželjnu trudnoću prve godine iskusiti njih 10, druge godine 9, treće 8, četvrte 7 – što iznosi 50 posto trudnih parova nakon 10 godina. A i postotak oboljelosti od HIV-a mogao bi biti tu negdje jer sterilnost očito nije nešto što se može postići u mraku, dok se petlja drhtavim rukama. Sastavljači brošure (UN-ove agencije i razna ministarstva i zavodi) to dakako znaju pa na nekoliko mjesta napominju da je ipak apstinencija najsigurnija metoda čuvanja od HIV-a – jedino ni jednu rečenicu ne troše na to kako apstinenciju postići.

Iza slobode seksualnosti skriva se kontrola slika; o uspješnosti kontrole slika ovisi postojanje bića koja su na njima

Nasilje – dječja svakodnevica

Ja čak znam i kako je bilo djeci u IX. gimnaziji: u dobi ne većoj od deset godina bio sam na ekskurziji u Jasenovcu gdje su nam pokazali film s prizorima iz koncentracijskih logora, zbog čega sam te noći dosta loše spavao, a i danas ga pamtim. Doživio sam ono što je Tomić napisao o pobačajnoj kinematografiji: "Dati školskoj djeci da to gledaju je divljaštvo, ako mene pitate, vrlo blizu silovanju". No djeca iz gimnazije nisu više djeca: ankete pokazuju da su prilično spolno aktivna i da bi većina njih napravila abortus. Do tog su filma vidjela oko 18.000 prizora nasilja na televiziji (jedna njemačka analiza) i nikad zbog njih nisu ugasila televizor. Ni u jednim novinama nisam pročitao da bi tko protestirao što se toj istoj djeci na televiziji prikazuje reklama za život bez droge na kojoj se vide i pravi ("živi") mrtvaci.

Zato sam ja prije dvije godine rogoborio, i to jedini, protiv filmova koji pokazuju ljudske dijelove (mislim na televizijsku kampanju u kojoj se razrezuju pušački mozgovi, pluća i jetra). Ne samo zato što sam star za modu *reality showa* i što mi je pomalo pornografska želja da se *sve vidi*. Sve se naime može ogaditi pa mi to izgleda kao jeftin trik koji prolazi samo zato što svi padaju u nesvjest kada država nešto poduzima zbog javnog zdravlja. A da vegetarijanci plate reklamu koja bi pokazala farmu pilića? To ne bi išlo, naravno. Ali da tko u IX. gimnaziji pokaže prizor nakon sudara koji je izazvao sedamnaestogodišnjak u tatinu BMW-u? Možda i nije loša ideja. Bi li smjeli u IX. gimnaziji vidjeti svoje vršnjake kako u ropskim uvjetima šivaju tenisice u Indoneziji ili lijepe igračke u Kini? Kuhanje živog jastoga? Uzgoj nutrija radi krzna? Ili žive mrtvace u koncentacijskom logoru?

Ministar školstva Primorac povući će film, ali ne i brošuru. Učenici će dobivati iluziju da se začeće može kontrolirati i da se eventualna nesavršenost sustava (koja na duže staze iznosi oko 50 posto) može bez krvi ukloniti. Gimnazija će naručiti od Zagrebačke škole crtanoga filma vesele male fetusiće bez "lubanja" i "udova", a djeci će prikazivati koncentarcijske logore od lego kockica. Iza slobode seksualnosti skriva se kontrola slika; o uspješnosti kontrole slika ovisi postojanje bića koja su na njima. Z

zarez

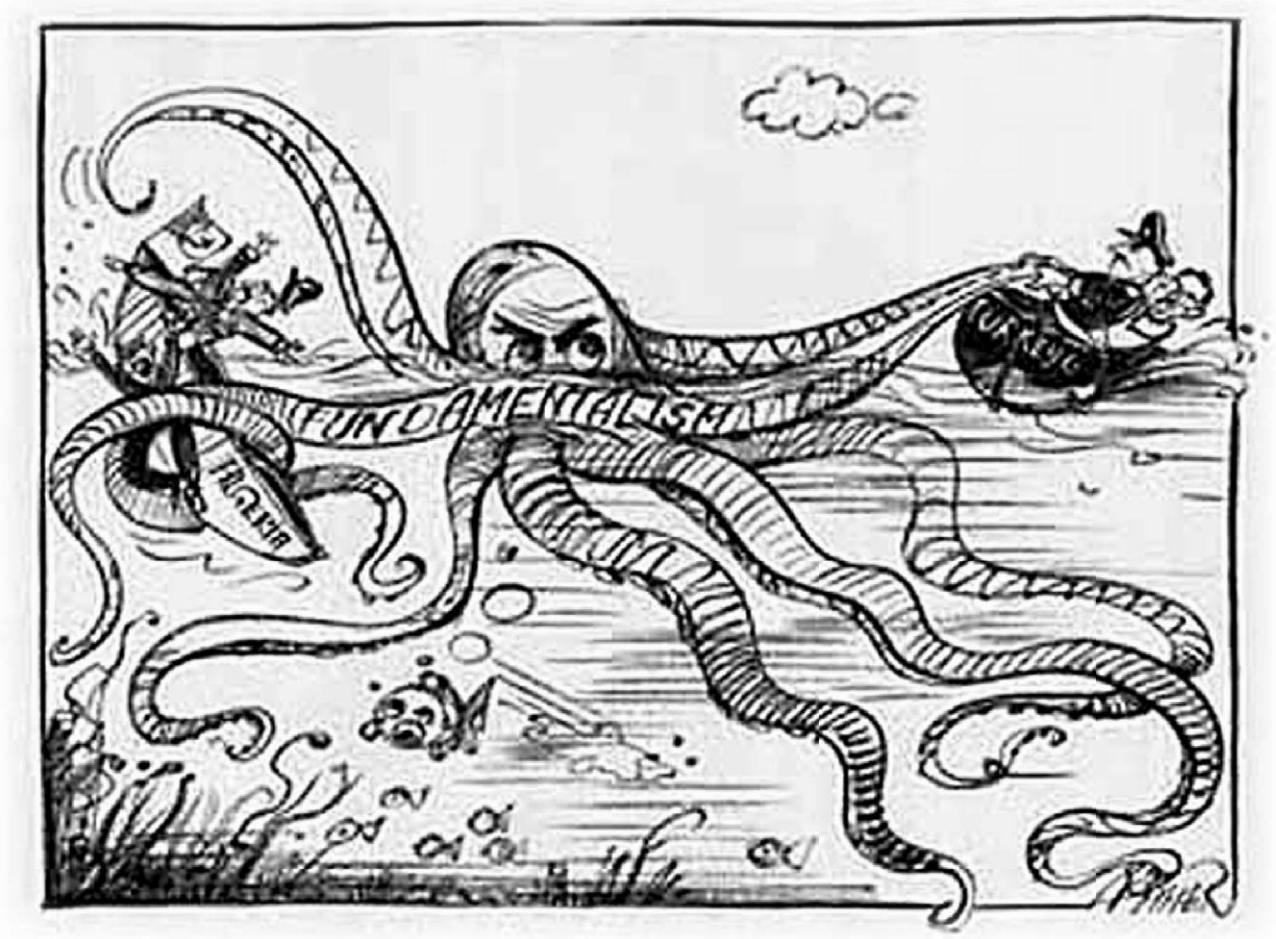
PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Pasija – obična ili bez kofeina?

Nije li to razlog zbog kojeg vjerske fundamentaliste odbacujemo kao "barbare", kao prijetnju kulturi – oni su se, naime, drznuli ozbiljno shvatiti *svoja uvjerenja*. Mogli bismo zaključiti kako u današnje vrijeme kao prijetnju kulturi vidimo sve one ljude koji neposredno žive vlastitu kulturu, bez odmaka prema njoj



Slavoj Žižek

Valja skupiti hrabrost i napokon priznati očitu činjenicu da je islam premrežen nasiljem i nesnošljivošću – da u njemu postoji nešto što se opire liberalno-kapitalističkom poretku, no to treba vidjeti kao priliku: to opiranje ne mora nužno dovesti do *islamo-fašizma*, nego bi moglo poprimiti izraz socijalističkog projekta

Čini se da su svi oni koji su kritizirali *Pasiju* Mela Gibsona i prije nego što je film javno prikazan zapravo u pravu: nije li opravdan njihov strah da bi film fanatičnog katolika, koji je poznat po povremenim antisemitskim ispadima, mogao raspiriti antisemitske osjećaje?

Općenitije govoreći, nije li *Pasija* manifest jednog od naših (zapadnih, kršćanskih) fundamentalista? Nije li utoliko dužnost svakog zapadnog sekularista da se ogradi od filma i jasno dade do znanja kako mi nismo prikriveni rasisti koji napadaju isključivo fundamentalizme drugih kultura (na primjer, muslimanske).

Papina dvojbena reakcija na film dobro je znana: nakon što ga je pogledao, duboko potresen rekao je: *Tako je i bilo* – pri čemu je izjavu odmah opovrgnuo službeni glasnogovornik Vatikana. Papina spontana reakcija zamijenjena je službenim "neutralnim" stavom, da nitko ne bi bio povrijeđen. Taj potez, uvjetovan politički korektnim strahom od mogućeg vrijeđanja nečijih vjerskih osjećaja, jasno otkriva slabu točku liberalne snošljivosti: iako u *Bibliji* stoji kako je židovska svjetina zahtijevala Isusovu smrt, ta zgoda na filmu ne smije biti vjerno prikazana, nego je valja ublažiti i kontekstualizirati da bi svima bilo jasno kako se Židovi ne mogu kolektivno osuđivati za Raspeće. Problem kod takva pristupa jest taj što se njime samo potiskuju agresivne vjerske strasti koje bujaju pod površinom te, lišene mogućnosti da budu otpuštene, sve više jačaju.

Barbari – oni koji ozbiljno shvaćaju svoja uvjerenja

Spomenuto zabranjivanje da se vjera živi s potpunim žarom objašnjava nam zašto je u današnje vrijeme religija dopuštena tek kao određena "kultura" ili sastavnica životnog stila, a ne kao supstancijalni način života. Više *ne vjerujemo doista*, nego samo slijedimo (neke) vjerske rituale i običaje iz poštovanja prema *životnom stilu* zajednice kojoj pripadamo. Može li činjenica da svakog prosinca u svakoj kući možemo vidjeti okićeno božićno drvce biti išta drugo nego odraz *kulturalnog životnog stila*, uzme li se u obzir da nitko od nas ne vjeruje u Djeda Božićnjaka. Možda je, stoga, "kultura" pojam kojim imenujemo sve one stvari koje prakticiramo a da u njih doista ne vjerujemo, a da ih ne *shvaćamo ozbiljno*. Nije li to razlog zbog kojeg vjerske fundamentaliste odbacujemo kao "barbare", kao prijetnju kulturi – oni su se, naime, drznuli ozbiljno shvatiti *svoja uvjerenja*. Mogli bismo zaključiti kako u današnje vrijeme kao prijetnju kulturi vidimo sve one ljude koji neposredno žive vlastitu kulturu, bez odmaka prema njoj.

Jacques Lacan definirao je ljubav kao "davanje nečega što nemamo". Često se, međutim, zaboravlja nastavak rečenice: "...nekome tko to *ne želi*". To potvrđuje naše najelementarnije iskustvo kada nam netko neočekivano izjavi strastvenu ljubav: nije li reakcija, prije mogućeg potvrdnog odgovora, osjećaj da nam se nameće nešto opsceno i nasilno? To je razlog zbog kojeg je u konačnici pasija politički nekorektna; iako se čini kako je u našoj kulturi sve dopušteno, zapravo se jedna vrsta zabrane zamjenjuje drugom.

Truplo – idealan seksualni partner

Uzmite, na primjer, slijepu ulicu u koju su zašle seksualnost i umjetnost. Ima li išta dosadnije i sterilnije od upornog izmišljanja novih umjetničkih transgresija – izvedbeni umjetnik/ca masturbira na pozornici, kipar izlaže ljudski izmet? Neki radikalni krugovi u Sjedinjenim Državama predložili su da se razmisli o pravima nekrofila. Ako već ljudi potpisuju dopuštenja da se nakon njihove smrti njihovi organi mogu koristiti u medicinske svrhe, zašto im se ne bi omogućilo da potpisom prepuste svoje tijelo nekrofilima? Prijedlog je savršen primjer realizacije Kierkegaardova uvida prema kojemu je dobar susjed samo mrtav susjed. Truplo je idealan seksualni partner snošljivom subjektu koji nastoji izbjeći svaki oblik strastvene interakcije.

Današnje tržište preplavljeno je proizvodima koji su lišeni inherentne im malignosti: kava bez kofeina, vrhnje bez masnoće, pivo bez alkohola. Popis se nastavlja: virtualni seks kao seks bez seksa, doktrina Colina Powella o ratu bez žrtava kao ratu bez rata, politika redefinirana kao stručna uprava kao politika bez politike. Snošljivi liberalni multikulturalizam današnjice želi iskusiti Drugo lišeno njegove Drugosti (idealizirano drugo koje pleše zadivljujuće plesove i pristupa stvarnosti u duhu ekološkog holizma, dok problemi poput zlostavljanja žena ostaju izvan vidokruga). Snošljivost nam, sukladno spomenutom, donosi dekofeinizirano vjerovanje, vjerovanje koje nikoga ne vrijeđa i od nas ne iziskuje predanost.

Čokoladni laksativ

Hedonizam današnjice združuje užitak s ograničenjima. Više se ne govori *Pijte kavu, ali umjereno!*, nego *Pijte kavu do mile volje jer je ionako lišena kofeina.* Najsvjetliji primjer je čokoladni laksativ koji počiva na paradoksalnoj pretpostavci: *Imate li problema sa zatvorom? Ova čokolada će vam pomoći!* – riječ je, naime, o proizvodu koji izvorno uzrokuje zatvor.

Strukturu *čokoladnog laksativa*, proizvoda koji sadrži agens vlastita dokinuća, moguće je pojmiti kroz optiku suvremene ideologije. Uzmimo, primjerice, način na koji pristupamo kapitalističkom profiterstvu: profiterstvo je u redu AKO je združeno s humanitarnom djelatnošću – prvo zgrnete milijune, a onda dio svote vraćate onima kojima je to potrebno. Isto vrijedi za rat i sveprisutnu logiku humanitarnog militarizma: rat je OK ako donosi mir i demokraciju ili stvara uvjete za raspodjelu humanitarne pomoći. Ne vrijedi li isto za demokraciju i ljudska prava? OK je "prevrednovati" ljudska prava tako da uključuju mučenja i trajno stanje pripravnosti, ako će se time demokraciju iščistiti od populističkih "ekscesa".

Znači li to da bismo se, umjesto lažne snošljivosti liberalnog multikulturalizma, trebali okrenuti vjerskom fundamentalizmu? Apsurdnost Gibsonova viđenja jasno otkriva nemogućnost takva rješenja. Gibson je izvorno htio snimiti film na latinskom i aramejskom, te ga objaviti bez titlova. Izvrgnut pritisku, pristao je na titlove, ali taj kompromis nikako nije bio tek ustupak zahtjevima tržišta. Provedba izvorne zamisli pretjerano bi očito pokazala samo-dokidajuću narav Gibsonova projekta: film koji bi se bez titla prikazivao u golemim trgovačkim centrima obrnuo bi izvornu religioznu dimenziju u njezinu opreku – nepojmljivi egzotični spektakl.

Opiranje kapitalizmu

No, onkraj vjerskog fundamentalizma i liberalne snošljivosti postoji i treća pozicija. Zašto naglašavati distinkciju između islamskog fundamentalizma i islama, kao što to neprestano čine Bush i Blaire, hvaleći islam kao veliku religiju ljubavi i snošljivosti koja nema nikakve veze s odurnim terorističkim zlodjelima. Valja skupiti hrabrost i napokon priznati očitu činjenicu da je islam premrežen nasiljem i nesnošljivošću – da, drugim riječima, u njemu postoji nešto što se opire liberalno-kapitalističkom poretku. Prenesemo li taj problem u samu jezgru islama, spomenuto opiranje otkriva se kao prilika: ono ne mora nužno dovesti do *islamo-fašizma*, nego bi moglo poprimiti izraz socijalističkog projekta. Tradicionalni europski fašizam bio je krivo usmjeren čin opiranja okovima kapitalističke modernizacije. Kod fašizma NIJE bio pogrešan (kako nam to liberali neprestano govore) njegov san o narodnoj zajednici koja će nadići kapitalističko nadmetanje posredstvom duha kolektivne discipline i žrtve, nego način na koji su ti motivi izobličeni u sklopu specifičnog političkog zahvata. U određenom smislu, fašizam je ono najbolje pretvorio u najgore.

Umjesto da se etička jezgra religije traži u prostoru političkih manipulacija tom jezgrom, valjalo bi samu jezgru podvrgnuti žestokoj kritici – i to u SVIM religijama. Kako u današnje vrijeme same religije (od New Age duhovnosti do jeftinog spiritualističkog hedonizma Dalaj-lame) više nego rado služe postmodernom traganju za užitkom, čini se da – paradoksalno – jedino korjeniti materijalizam sadrži istinski asketsku, militantnu i etičku dimenziju. z

S engleskog preveo Višeslav Kirinić.
Pod naslovom *Passion: Regular or Decaf?*
Objavljeno u časopisu *In These Times,*
www.inthesetimes.com

Bujanje teorije?

Višeslav Kirinić

Pod terminom *teorija* šverca se danas nešto što s teorijom nema nikakve veze, odnosno zastupanje određenih stavova, apologija određenih uvjerenja i zagovaranje određenog pristupa, što je potpuna opreka teoriji kao bezinteresnom, nepraktičnom zrenju nečeg nepromjenjivog

Proteklo stoljeće u bitnom je smislu stoljeće teorije, ako ni zbog čega drugog onda zbog činjenice da ga obilježava bujanje različitih pojmovnih kovanica u kojima je pojam teorija, kao temeljni označitelj, proširen upravo nevjerojatnim brojem različitih disciplinarnih dometaka. Teorija strukturalizma, poststrukturalizma, postmodernizma, teorija književnosti, kritička teorija, postkolonijalna teorija, marksistička teorija, teorija kulturalnih studija, teorija roda, spola, identiteta, obilje političkih i ekonomskih teorija, teorija sustava, teorija kaosa, feministička teorija, teorija zavjere, psihoanalitička teorija i tako u nedogled. Mogli bismo, stoga, bez previše razmišljanja zaključiti kako stvari po teoriju stoje vrlo dobro. Ipak, zbog same brojnosti teorija vrijedilo bi zagrepsti površinu tog sveprisutnog pojma.

Nedjeljna dimenzija

Mišljenja sam da pojam teorija izvanredno osvjetljavaju dva uvida. Aristotel kaže kako *teorija nije sredstvo za nešto drugo, nego postoji jedino radi sebe*, pa je utoliko samosvrha. Hegel, pak, na jednom mjestu piše: *filozofija je nedjelja života*. Iako između spomenutih uvida stoji dvije tisuće godina, oni u bitnom smislu misaono koincidiraju i preklapaju se na dvije razine. Prvo, oba vide teoriju kao razmatranje koje počiva na oslobođenju od potrebitosti i nužnosti života, dakle kao nešto ne-djelatno ili ne-djeljno, te naglašavaju beskorisnost teorije. I drugo, oba – jedan implicitno, a drugi izrijekom – teoriju smještaju u nedjelju kao dan kada se čovjek treba uzdići iznad svakodnevnih poslova i dan koji ne slučajno ima religioznu dimenziju. Naime, prema Aristotelu se filozofija i teoretička znanost oslobađaju praktičnog svijeta i uzdižu do slobode nenužnog, jer su prema smislu i izvoru "teologija", a temelj slobodne spoznaje prema Aristotelu je božansko. Tu božansku, nedjeljnu dimenziju teorije, potvrđuje kasniji latinski prijevod teorije kao kontemplacije. Pojam kontemplacija, kao religiozno zrenje Boga, u sebi nosi oznaku mjesta zbivanja takva zrenja, *templum* (engl. *temple*, njem. *tempel*, fra. *temple*) ili *hra*', pa Aristotel s razlogom napominje kako su, primjerice, *matematiku u Egiptu pronašli svećenici*.

Postoji, drugim riječima, posebno mjesto zbivanja teorije ili kontemplacije koje na osobit način rasvjetljava ne-svjetovnu, ne-svakodnevnu, pa čak i ne-ljudsku/božansku narav teorije. Čini se, stoga, da bez Boga i božanskog postaju besmisleni i slobodna znanost i obrazovanje čovjeka putem teoretičke spoznaje, jer njihova autonomija i sloboda od svrha više nisu opravdane, kako je to nadahnuto izrazio Joachim Ritter.

Prenesemo li taj religiozni naboj teoretičkog zahvata u prostor svijeta, teorija biva smještena u prostor dokolice, slobodnog vremena ili trenutka u kojem čovjek nije prinuđen skrbiti za egzistenciju. Uz dimenziju božanskog, upravo je dokolica mjesto razlike između teorije i prakse. Sponu između dokolice i teorije na terminološkoj ravni potvrđuje činjenica da su u Grčkoj postojali takozvani *teoretici* čiji je posao bio da obilaze svijetom i istražuju običaje i zakone drugih naroda, ali su oni to činili ne toliko zbog znanstvenog istraživanja, koliko stoga što su raspolagali s više dokolice, odnosno više slobode od prakse i slobode za teoriju. U svakom slučaju, postojali su određeni uvjeti teorije, pa je teorija morala biti samosvrha, nije smjela služiti ničemu osim sebi, morala se zbivati u posvećenom prostoru hrama/akademije, morala se zbivati izvan prostora prakse, odnosno egzistencije ili skrbi za osiguranje života samog i, što je također vrlo važno, teorijom su se mogli baviti samo oni koji su bili slobodni od prakse ili, da se poslužimo Hegelovom metaforom, samo oni ljudi koji su mogli svaki dan u tjednu živjeti kao nedjelju.

Je li se značenje teorije izmijenilo?

Teleportirajmo se u dvadeseto stoljeće. *Vuššššš*. Bog je mrtav, uzvikuje Nietzsche, a s nestankom sankcionirajućeg Boga padaju i vrijednosti i norme koje su na njemu utemeljene. Pokolji sudnjeg dana, hramovi se pale i razaraju, osiguranje golog života/egzistencije postaje dominantom filozofije, ekologije, politike i ekonomije, znanost i obrazovanje iscrpljuju se u služenju društvenoj praksi i prestaju biti samosvrha, dokolica gotovo da i ne postoji jer *vrijeme je novac* – ukratko, svi uvjeti teorije su nestali ali, začudo, teorija buja! Na pitanje kako je to moguće, postoje dva moguće odgovora: ili se značenje teorije izmijenilo, pa je teorija kao klasičan filozofski pojam izgubila svoje utemeljenje i nestala, te iziskuje kovanje nekog novog termina; ili takvo nešto uopće nije moguće, pa gomila spomenutih teorija uopće nisu teorije nego nešto drugo.

Razmatranje prvog odgovora omogućavaju nam definicije pojma teorija u suvremenim rječnicima. Uzmimo, na primjer, Penguinov rječnik kritičke teorije priređivača Davida Maceyja (Penguin Books, 2000). Priređivač pojmu teorija uvodno pristupa preko Fredrica Jamesona koji u jednom ogledu o postmodernizmu ističe sljedeće: *Dok je nekoć postojao specifičan tehnički diskurz filozofije, različit od diskurza ostalih akademskih disciplina poput sociologije, sada postoji jedinstven diskurz nazvan teorija koji istovremeno obuhvaća ili sve discipline ili nijednu od njih*. Teorija je, dakle, interdisciplinaran zahvat koji obuhvaća različite tipove znanja i diskurza, pri čemu se podrazumijeva da su sva ta znanja nužno teorijska.

Apsolutni horizont svih interpretacija

Nema dvojbe da klasično značenje teorije ovakvim shvaćanjem biva ozbiljno uzdrmano. Aristotel je, naime, upozorio da nisu sva znanja nužno teorijska te da postoje praktična i poietična znanja kao zasebne kategorije. Nadalje, Macey ističe kako se od studenata književnosti i kulturalnih studija u Britaniji očekuje da iščitavaju *teoriju*, a ne ono što se nekoć nazivalo *književna kritika* ili *teorija književnosti*. S obzirom na to da se, primjerice, kod Foucaulta (ali i većine suvremenih takozvanih teoretika) ne može sa sigurnošću odrediti žanrovska pripadnost, njihovi interdisciplinarni zahvati jednostavno se nazivaju – i bezrezevrno prihvaćaju kao – teorija. Takav postupak zapravo je razumljiv. Klasična teorija književnosti koja je književnost razmatrala u okvirima nje same i ne može postojati kada se književnost ili pojedinačno književno djelo počne tretirati kao pojava koja ima svoje *šire društveno značenje*.

Jedan od zastupnika ideje o širem društvenom značenju književnosti svakako je i spomenuti Jameson, koji smatra da *politička perspektiva nije neka dopunska metoda, neko pomoćno sredstvo koje stoji na raspolaganju uz druge aktualne metode interpretacije... nego je to apsolutni horizont svih interpretacija*. Koliko je ta *politička* dimenzija teorije važna pokazuje i sljedeća Maceyjeva napomena. Pojam teorija u engleskom jeziku poprima značenje tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća. Naime, tijekom šezdesetih Nairn i Anderson kritizirali su britansku kulturu jer se oslanja na empirizam i nije sposobna stvoriti neki osobit oblik marksizma ili klasične sociologije. U to vrijeme počinje se oblikovati teorija zapadnog marksizma ili kritička teorija, ali je za pomak u značenju termina najzaslužniji Althusser koji je preimenovao Marxovu filozofiju u teoriju. Nakon toga, *teorija* se u engleskim akademskim krugovima počela shvaćati kao mješavina marksizma, psihoanalize i strukturalizma.

Švercanje stavova

Podvučemo li crtu pod spomenute uvide, nameće se sljedeći zaključak: s obzirom na to da (književna, itd.) teorija u klasičnom smislu ne može postojati ako nije samosvrha, nego služi određenim praktičnim – političkim – svrhama, pojam *književna teorija* s pravom više nije aktualan za studente književnosti i kulturalnih studija. Problem je, međutim, taj što uvođenjem političke dimenzije u prostor kritike iz tog prostora biva istisnuta teorija u cjelini. Činjenica da je suvremeno značenje pojma teorija u Britaniji, ali i drugdje, izgrađeno na temelju pojedinih političkih stavova, jasno pokazuje da takva teorija više nije samosvrha, nego sve suprotno od toga. Pod terminom *teorija* utoliko se šverca nešto što s teorijom nema nikakve veze, odnosno zastupanje određenih stavova, apologija određenih uvjerenja i zagovaranje određenog pristupa, što je potpuna opreka teoriji kao bezinteresnom, nepraktičnom zrenju nečeg nepromjenjivog. Takvi zahvati ne mogu se nazivati *teoretičkim*. Riječ je zapravo o različitim *ideologemima*, odnosno strategijama čitanja, pisanja i tumačenja koje oslonac nalaze u pojedinim ideološkim konstruktima – kao što je, primjerice, marksizam – zahvatima koji zbog svoje *šire društvene konotiranosti* ili političkog obzora gube teoretičku dimenziju i nestaju u prostoru ideologije. Marksistička teorija, jamesonovska teorija ili postmoderna teorija utoliko su oksimoroni. Althusserov kritički zahvat nije nikakva *teorija* nego *ideologem* koji oslonac nalazi u ideološkom, dogmatičnom okrilju marksizma. Time se, dakako, ne želi reći da su Marcuseovi, Althusserovi ili, primjerice, Žižekovi uvidi beskorisni. Oni su, upravo suprotno, bitno korisni ili to žele biti, pa su baš zato ne-teoretički. Oni uvijek sadrže neko *treba da*, neku stratešku dimenziju i zbivaju se u prostoru neke makar fiktivne ili žuđene prakse.

Drugi odgovor, dakle, da gomila spomenutih teorija uopće nisu teorije nego nešto drugo, čini se gotovo samorazumljivim. Teorija ne može biti nešto što je *ideologizirano* ili obilježeno političkim nagnućem, nešto što je profano i nešto što služi nečem drugom kao apologija ili kritika. Te takozvane teorije po svojoj su biti ideologemi, a čini se da drugo i ne mogu biti. S obzirom na to da su korisnost ili uporabna, praktična vrijednost krovni pojmovi modernog svijeta, teorija gotovo da se i nema gdje zbivati.

Umjetnost kao ekonomija pozornosti

Antonia Majača

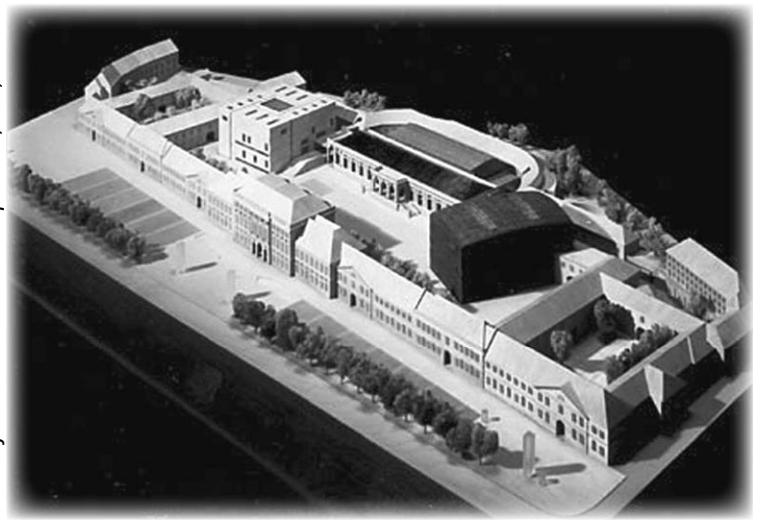
Gerald Matt pokušava odgovoriti na pitanje kako zbirke i izložbe s područja suvremene umjetnosti mogu zadržati interes javnosti u odnosu na ekspandirajući razvoj medija i zabavnih parkova

Predavanje Geralda Matta *Kultura i novac: muzej kao poduzeće* u organizaciji MSU-a, Muzej Mimara, Zagreb, 27. veljače 2004.

Gerald Matt, kustos i voditelj bečkog Kunsthallea, govorio je – na poziv Muzeja suvremene umjetnosti – u konferencijskoj dvorani muzeja Mimara malobrojnim okupljenima o načinu djelovanja kulturne institucije kojom upravlja. Austrijski kustos školski nas je upoznao s činjenicama koje smo u velikoj mjeri već znali, poput one da je novi bečki Kunsthalle smješten unutar Museumsqurtiera na mjestu nekadašnjih carskih staja (prisjetimo se, nova je zgrada načinjena po projektu arhitekata Ortner & Ortner s naglaskom na sadržaj, tj. unutrašnjost, namjerno zanemarene vanjštine). Muzejska četvrt nalazi se u samom srcu grada, pa je time i simbol kulturnog centra, posvećen, kako kažu njezini voditelji, "reciprocitetu i razmjeni u kojoj je kultura viđena kao *interplay* različitih životnih sfera". Infrastruktura Kunsthallea sastoji se od dvije velike izložbene hale i nekoliko krila za povremene izložbene *ekstenzije*. Osim navedenog, posjetiteljima je na raspolaganju multimedijalno predvorje, veliki muzejski dućan s knjigama i suvenirima, te bar i restoran. Drugi dio/stranu iste institucije predstavlja prostor na Karlsplatzu, namijenjen brzim izmjenama tematskih izložbi i specifičnih prostornih instalacija. Ovo zdanje *kontejnerskog* izgleda dizajnirano je kao privremena zgrada, otvorena 1992., da bi se na tom mjestu do izgradnje Museumquartiera 2001. održavale sve važnije izložbe suvremene umjetnosti. Zanimljivo je kako je taj kompleks spontano postigao veliku popularnost mlade populacije, postavši omiljeno mjesto svakodnevnih susreta. Ujedno je na taj način oblikovana podloga za žive i dinamične interpolacije umjetničkih intervencija u tijelu zadanog prostora. Dio muzeja na Karlsplatzu pretvorio se na taj način, spontano, u svojevrsnu alternativu institucionalnoj krutosti muzeja, u organičnu jezgru koja se neprekidno transformira i nadograđuje. Tendencija je, što se tiče tog dijela prostora Kunsthallea, ostaviti dovoljno mjesta za samodefiniranje i mogućnost spontanog razvoja s minimalnim udjelom institucionalne kontrole.

Umjetnost u kolodvorskoj čekaonici

Spomenimo da je slična intencija postojala s prednjim dijelom prostora unutar Museumsquartiera koji je trebao biti predan na upotrebu takozvanoj subkulturnoj, alternativnoj kulturnoj produkciji. Takva je ideja bila unaprijed osuđena na propast poznatom činjenicom da se ta vrsta kulture naprosto širi nezavisno i spontano, a ne razvija u strogo kontroliranom krajoliku koji joj je patronatski namijenila formalna krovna institucija. No, atraktivnom se na bečkom primjeru pokazala praksa da se prezentacija suvremene umjetnosti širi izvan granica arhitektonskog okvira same muzejske institucije pa tako, na primjer, dok čekate vlak u Beču možete u kolodvorskoj čekaonici na *art-film-boxu* (parafraza jukeboxa) odabrati i pogledati recentne ili već povijesne video-radove. Na taj način dosad su predstavljeni radovi Nam Jun Paika, Williama Wegmana, Pipilotti Rist, i drugih. Lijep je to primjer (kakav u domaćoj situaciji naravno ni izdaleka ne poznajemo) kako uz edukaciju i ne osobito kompliciranu prezentaciju jedan gradski muzej postiže značajnu vidljivost na svim razinama, obraćajući se širokoj publici i dijelu populacije koja a priori nije galerijska. Ovdje nije potrebno naglašavati kako se upravo edukacijskoj strani djelatnosti odavno u svjetskim muzejima pridaje velika pažnja: edukativni su programi prepoznati kao iznimno aktivan komunikacijski aparat popularizacije muzeja i izravnog pristupa "konzumentima". Kad je u pitanju Kunsthalle, naglašava Matt, edukacijski odsjek muzeja za održivost muzeja i njegovu komunikacijsku moć jednako je vrijedan i nezaobilazan poput kustoskog. Poseban tim priprema obrazovne programe i info-servis za svaku pojedinu izložbu, dok su redovno organizirani opći i tematski razgledi i diskusije sa stručnjacima, a sve radi približavanja materije posjetiteljima. Muzej se tako s pomoću suradnje sa školama i fakultetima, kao i kroz kooperaciju s drugim kulturnim institucijama aktivno uključuje u kulturnu mrežu života grada. Ono što Matt višestruko naglašava upravo je prezentacija muzeja kao društvenog organa, uz inzistiranje na postavki da ono što muzej radi u određenom gradu ili državi jest važno za zajednicu. Matt postavlja pitanje – kako muzej može privući pozornost šire javnosti, te ujedno nudi odgovor – jedino ako se nametne kao relevantni društveni organ koji komunicira s okolinom u kojoj djeluje. Takva se pozicija, ponavlja, dostiže promišljenim marketinškim strategijama i kontinuiranim programima edukacije Iz svoje liberalno-kapitalističke perspektive, Matt naglašava da s obzirom na današnje društvo blagostanja i spektakla, treba razmišljati i o načinima djelovanja muzeja.



Muzejska četvrt/Museumsquartier, Beč, 2001.

Mit o umjetnost u kuli od bjelokosti

Možemo se zapitati kakav je uopće položaj umjetnosti i njezina važnost u medijski kontaminiranom društvu, u općoj akceleraciji razmjene informacija pri kojoj je prag tolerancije/recepcije sve viši? U doba posve egzaktno mjerljivih vrijednosti jedini način evaluacije uspješnosti muzeja također je mjerljiv statistički – brojem posjetitelja. Upravo o tom "magičnom broju" ovisi egzistencija muzeja kao poduzeća. Drugi je arbitar njegova opstanka budno oko javnosti i ekonomija pozornosti u doba informacijske prezasićenosti. To je razlog zbog kojeg je naglasak, u funkcioniranju muzeja, stavljen upravo na pažljivo osmišljenom marketingu. Kada govorimo o magičnim brojkama, one se ipak ne odnose samo na broj posjetitelja, nego i na broj medijskih napisa o pojedinoj izložbi. Izuzetna je pritom uloga, kako kaže Matt, "nezavisnih medija" poput *Le Mondea*, *Guardiana*, *New York Timesa*, pri čemu se zna kolika je vrijednost članka o izložbi u jednom od navedenih glasila u odnosu na pozornost koju je privukla u lokalnim medijima. Uloga marketinga – koji nije samo reklama, nego i distribucijska politika – je neizmjerna. Fokus pri medijskim kampanjama pritom često nije na samom sadržaju, nego na nečemu *začudnom* što privlači pozornost. Ključ uspjeha mjerenog ovim parametrima leži, prema tome, u jednostavnom zbroju: *atraktivna* umjetnost + inovativni marketing. Povećanje broja posjetitelja uz pomoć ove formule iznosi, u slučaju Kunsthalle, zamjetan pomak sa 16 na 180 tisuća u zadnjih pet godina. Spomenimo s tim u vezi i potvrđenu činjenicu da muzej, ako želi biti nezavisan i samoodrživ, više ne može preživjeti kao kula od bjelokosti, bez bliskog doticaja sa šarolikim svijetom oko sebe. Dakle, ne može mu dostajati zadovoljavanje uskih elitističkih krugova koji su povlašteni jer *znaju* i bezupitno *razumiju*. Događa se pritom donekle očekivani paradoks: ako je izložba dobro prihvaćena od šire publike, njezina kvaliteta automatski postaje upitna unutar akademskih krugova. Umjetnost se još doživljava kao luksuzni proizvod namijenjen isključivo elitističkoj, zapravo sebičnoj recepciji i konzumaciji, pri čemu njezina opća popularnost naznačuje/podrazumijeva da je njezin karakter vulgaran i mediokritetski. Matt navodi primjer prisutnosti takva fenomena masovne pozitivne recepcije u slučaju umjetnika čija je umjetnost atraktivna po načelu lepršavosti ili začudnosti, poput braće Chapman ili Papilotti Rist, dok kao najposjećeniju i najpopularniju izložbu navodi naravno onu Andyja Warhola...

Kunsthalle Beč pokazao se posebno uspješnim u odabiru i organizaciji tematskih izložbi, poput projekta o ikonografskom motivu Svetog Sebastijana ili drugog, pod nazivom *Go Johnny Go!* o ikonografiji električne gitare i uopće mitu tog "više od glazbala" iskazanom kroz umjetnost. Međutim, da ne bi bilo zabune, Matt ističe kako je dobar model vjerovati u program na kojemu se radi, pa ga potom učiniti popularnim – a ne obrnuto.

Privremenost angažmana kao poticaj

Podrazumijeva se, a što je bečki kustos i potvrdio, da u slučaju takve komercijalizirane *art mašine* podložne zakonima tržišta ljudski kadar biva biran pažljivo i na vrlo određeno vrijeme, sa čvrsto zadanim koordinatama evaluacije efikasnosti rada pojedinca, što je dakako inspirativna paralela s domaćom postkomunističkom kadrovskom politikom. Na taj je način nakratko rasvijetljeno i pitanje zahtjevnosti upravljanja i rada unutar muzeja kao živog i dinamičnog mehanizma s ozbiljnom produkcijom i visoko razvijenim vještinama komunikacije s publikom i gradom u kojem djeluje. Naglasak je pritom upravo na – djelovanju, a ne na jednostavnom – bivanju.

Predavanje naslovljeno *Muzej kao poduzeće*, prije svega je bilo prezentacija konkretne bečke institucije, dok je najmanje govora bilo o načinima financiranja i općenito primjenjivim strategijama marketinga i muzejske promocije. Ipak, čak i problemi, odnosno uspjesi prikazani na jednom konkretnom primjeru iz gotovo-susjedne nam europske zemlje, važni su i zanimljivi u sredini poput naše, gdje navedene strategije nisu, na žalost, osim u rijetkim izuzecima nezavisnih inicijativa, ni na pomolu. Zaključimo na kraju da će, na žalost, primjena korisnih savjeta i inovativnih modela djelovanja ipak pričekati još nekoliko godina u zemlji bez adekvatno udomljenih muzeja suvremene umjetnosti, a u kojoj se jedan gradi na nesigurnim temeljima generalnog negodovanja u vezi s pitanjima lokacije, dvojbenosti arhitektonske inovativnosti, a bez govora o konkretnim strategijama financijskog i funkcionalnog prestrukturiranja.

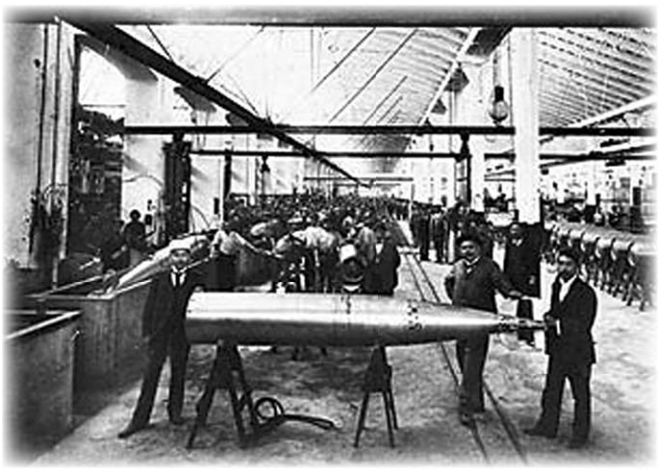
Knjigu pod istim naslovom – *Kultura i novac: muzej kao poduzeće* – austrijski kustos Gerald Matt je izdao u suradnji s Thomasom Flatzom i Juditom Löderer 2001. godine. Ta knjiga nastala je kao zbroj bogatih teorijskih i praktičnih iskustava stečenih na studiju pravnih i ekonomskih znanosti, studija povijesti umjetnosti te kasnije u radu kao direktora Kunsthalle (Beč) i člana upravnog odbora projekta *Muzejske četvrti* (*Museumsquartiera*), a zamišljena je kao praktični priručnik naročito za profesionalce zaposlene u muzejskim institucijama koje se bave suvremenom umjetnošću. Naime, Matt pokušava odgovoriti na pitanje kako zbirke i izložbe s područja suvremene umjetnosti mogu zadržati interes javnosti u odnosu na ekspandirajući razvoj medija i zabavnih parkova. Također se govori i o muzejima koji sebe shvaćaju kao kulturne subjekte što proživljavaju sve promjene unutar društva kroz svoje sadržaje, organizaciju i ekonomsku situaciju. Uz rješavanje tih problema, težište se stavlja na političko-poduzetničke i strateške instrumente muzeja kao što su marketing i *controling*. Treba, također, spomenuti da je ova tema postala posebno aktualna u Austriji posljednjih godina kada dolazi do izdvajanja muzeja iz državne administracije i njihove privatizacije, a mi vjerujemo da će o takvu razvoju muzeja sve više biti riječi i sljedećih godina u Hrvatskoj.

Uvod u nasilnu mediteranizaciju Rijeke

Aleksandar Mijatović

Uz broj 3 i 4 , godišta III. *Novog Kamova* s tematima o riječkoj industrijskoj arhitekturi te nacionalizmu i multikulturalizmu

Kako sve što je nacionalno važno treba biti očuvano, nastaju monstruozne *kolokacije* industrije s baštinom ili nasljeđem, koje s jedne strane otkrivaju još nedovoljno istraženu povezanost industrije i turizma s nacionalizmom, a s druge s lokalpatriotizmom



Spomenici, mauzoleji, aleje, ruševine, baština – objekti su žudnje; ove urbane heterotopije uzrok su žudnji, ali ne i njezino ispunjenje, stoga je riječ o *ekranima grada*. Ekrani grada povlaštena su mjesta za njegove narcističke projekcije: samospoznaje samopromašivanjem. Kad je o *Rijeci* riječ, gradski subjekt se pogrešno spoznaje kao *mediteranski*. U tom spletu povratnih uzroka žudnje industrijska baština je važna jer je povlašteno mjesto urbane identifikacije. No ako se ovo mediteransko imaginarno još i dade uvući u gradsku simboličku matricu, srednjoeuropski karakter riječke industrijske arhitekture pruža otpor simbolizaciji. Danas se u prazna mjesta industrijske arhitekture ne smije ulaziti kako bi se očuvala granica između fantazme i realnog. Treba se čuvati onih koji mogu prokazati gradske ekrane: pokazati da iz njih stoji *ništa*. Drugim riječima, iza mediteranske fantazme Rijeke stoji obično-neobičan *srednjoeuropski grad na moru*. I to stvara nelagodu. Tom praznom označitelju nelagode, srednjoeuropski grad na moru, potrebna su metaforička nadomještanja. To će reći da je ta borba za kulturalni identitet arhitekture duboko prožeta traganjem za njezinim jasnim obilježjima. Na simptomatičan način to pokazuju i broj 3 i 4 *Novog Kamova*, lagano elitističkog i dosadnog, no po mnogočemu izdvojenog primjerka riječkog izdavaštva. Treći broj posvećen je riječkoj industrijskoj arhitekturi, a četvrti nacionalizmu i multikulturalizmu.

U tom smislu, riječka industrijska baština je poprište borbe za monopol nad identitetom grada, a ne još jedan bezuspješan pokušaj struke *da ispravi krivu Drinu* politike, jer dok prvi nastoje očuvati srednjoeuropski udio u povijesti grada, drugi provode njegovu nasilnu mediteranizaciju. Struka ne može provesti "zaštitu, očuvanje ili prenamjenu" iz razloga što je to glavna prepreka konfiguriranju ekrana za narcističku projekciju mediteranske Rijeke. Jer, kako su pokazali vodeći stručnjaci za riječko industrijsko nasljeđe na nedavnoj prezentaciji trećeg ovogodišnjeg broja *Novog Kamova*, ovi dijelovi Rijeke ostat će privilegija uže javnosti. Riječka industrijska baština jest jedna od kulturnih platformi rezerviranih za nadzor urbanosti Rijeke. A kako je dobar dio ovih spomenika koji se batrgaju između nove namjene i sjećanja koncentriran u samom centru, oni zapravo otvaraju nove prostore, goleme površine, za jedno novo središte Rijeke.

Industrijska arhitektura se ne može mediteranizirati

Ukratko, konzervatori, povjesničari umjetnosti, arhitekti, urbanisti naglašavaju kako gospodarski osiromašena Rijeka ima bogatu industrijsku baštinu. Riječki identitet je utemeljen u industriji i ona je nastoji očuvati kao njegovu srednjoeuropsku sastavnicu. Službena politika vladajućeg SDP-a zagovara obnovu lučke orijentacije grada i, još važnije, preobrazbu Rijeke iz industrijskog središta u turističko. Identitet se pošto-poto nastoji usidriti u moru kako bi se proizvela Rijeka kao isključivo mediteranski grad. Ekrani na koje se projicira ta mediteranska fantazma su tri neuspješna pokušaja da se dobiju Mediteranske igre ili groteskna regata: Fiumanka. Gospodarstvo se kompletno prebacilo iz primarnog sektora u tercijarni i kvartalni, odnosno iz industrije u trgovinu i uslužne djelatnosti, a umjesto propalih velikih poduzeća noseća postaju mala i srednja. Kako je turizam, navodno, glavna projekcija razvoja Rijeke, ovakvo bi ekonomsko okruženje, još od doba gradonačelnika Slavka Linića, trebalo poticati zaštitu i očuvanje industrijske baštine; razvoj nečega što bi se moglo zvati *industrijskim turizmom*. No, prošli skandali oko Rikarda Benčića, lučkih skladišta, Torpeda pokazuju da se industrijska baština ne uklapa u turističku viziju Rijeke. Primjer nasilne mediteranizacije Rijeke je slučaj lučkih skladišta. Ukratko: istodobno se planira izlaz grada na more i širenje luke. Ali izlaz se može dobiti ograničavanjem dosega luke na samo središte grada, Deltu i Porto Baross, tako da se njoj preostaje širiti unutar starog dijela u kojemu je šest lučkih skladišta, što znači da se ona moraju rušiti.

Tko se boji srednjoeuropskog mediteranskog

Dakle, iako bi se riječka industrijska arhitektura savršeno uklopila u ustanovljavanje novog urbanog identiteta, njoj ustvari prijeti devastacija i rasprodaja. Industrijska baština je rubna zona napetosti koja se uspostavlja između srednjoeuropskog bloka politike identiteta u kojemu je struka i mediteranskog bloka koji čine političari. Službena riječka politika ustvari želi sterilizirati, pročistiti hibridni srednjouropsko-mediteranski identitet Rijeke. Za takve prilike moguće je dati nekoliko razloga. Riječki politički vrh čine ljudi iz riječkog zaleđa, ili barem s takvim mentalitetom, koji na urbani identitet projiciraju svoj kompleks mora kao jasnog, ali nedostižnog horizonta. To remeti osjećaj ukorijenjenosti jer je kalemljenjem nastao taj hibrid: srednjoeuropsko mediteransko, odnosno srednjoeuropski grad na moru. Kako u knjizi *Rijeka – baština za budućnost* piše Ivan Rogić: "...na mjestu odsutnog gradskog subjekta učvrstile su se prigradske skupine, budući da su one bile s najviše zavičajnih svojstava i obilježja. U njihovoj teritorijalnoj tradiciji, međutim, prirodno vladaju elementi periferijske urbane prakse". Stoga, briga za to što će biti grad ustvari je imaginarna briga što će oni sami biti. Takva politika identiteta nije bez pandana; zateći ćemo je u Dubrovniku u doba renesanse i manirizma pri panoptičkom kontroliranju grada kroz teatar. Riječki panoptički režim nadziranja koji bi bio najbliži ovom dubrovačkom jest karneval, medijsko-marketinško simuliranje mediteranskih igara, a u novije vrijeme i takozvani riječki *rock*.

Rijeka ne smije biti Zagreb na moru

Drugi razlog jest taj što je administrativnim preustrojem grad Rijeka "smanjen" i odvojen od prevažnog zaleđa. Ta je odluka politički nabijena novom lokalnom i zavičajnom opsesijom da *Rijeka ne postane Zagreb na moru*. Preduvjet za takve zahvate jest škopljenje riječkog srednjoeuropejstva. Nadalje, u vrlo kratkim crtama, poništavanje "industrijske osnovice" grada također znači da današnji riječki SDP nema nikakve veze s komunističkom prošlošću. S druge strane, uspostavljanje ispražnjene industrijske jezgre kao jednostavno praznog mjesta zapravo je zastiranje "tranzicijske riječke stečajne traume".

Novi Kamov vraća Rijeku u pravo korito

Novi Kamov jest časopis bez uredničkog uvodnika koji bi zaokružio tekstove petorice stručnjaka za riječku industrijsku arhitekturu. Dakle potrebno je simptomatičnim čitanjem prići ideološkoj jezgri koja okuplja tekstove Nane Palinić, *Nestanak europske luke-modela, Ugrožena baština: povijesna lučka i željeznička skladišta*; Daine Glavočić, *Industrijska arhitektura Rijeke – kompleks bivše tvornice Rikard Benčić*; Marijana Bradanovića, *Najstarija riječka lučka skladišta*; Miljenka Smokvine, *Što učiniti s industrijskom baštinom riječkog torpeda. U povodu 150. obljetnice osnivanja Tvornice torpeda u Rijeci i procesa revitalizacije torpedne lansirne rampe*; i Velida Đekića, *Riječka rafinerija u doba galicijske nafte (1896.-1918.)*. Prema akademiku Petru Strčiću *Novi Kamov* u ovom broju donosi temu o kojoj se ne smije pisati i koja nije dobrodošla u političkim krugovima jer "oni misle da su pametniji od stručnjaka". Glavni urednik *Novog Kamova* Ljubomir Stefanović kaže: "Diskurs vezan uz riječku industrijsku arhitekturu bio je prožet glasovima izvan struke, a ovaj broj priču vraća u pravo korito jer su ovdje zastupljeni autori koji su se ovom temom ranije bavili". Minuciozna analiza diskursa vratit će nas na početnu tezu: je li slučajna "riječna" metafora "ovaj broj vraća priču u pravo korito"? Pravo korito riječke industrijske baštine jest njezino srednjoeuropejstvo, a ponovno skretanje povijesti tog nasljeđa prema njemu trebaju provesti stručnjaci.

Granični identitet grada

Analizu ćemo zbog prostora ograničiti na izuzetan, a ideološki možda i reprezentativan tekst Nane Palinić. Ona piše: "(...) Nestanak ovih jedinstvenih spomenika industrijske arhitekture i tehnologije, zajedničkog nasljeđa Hrvatske i Madžarske, bit će gubitak ne samo lokalnog i regionalnog značenja, već i nacionalnog i internacionalnog. (...) Rijeka je vjerojatno jedini grad koji je ostao bez povijesne jezgre, a ako ga riječki povjesničari umjetnosti i arhitekti koji se suprotstavljaju ovim rušenjima ne uspiju obraniti, bit će i jedina luka bez svog povijesnog dijela". Palinić priznaje da je luka urbanistički odvojila grad od mora, a arhitektonski da negira njegov mediteranski duh, ali tvrdi da je "srazom srednjoeuropskog i mediteranskog" zauzvrat uspostavljen granični identitet grada kojemu "recentni planovi razvoja grada i luke pripremaju najveći udarac". Mediteransko je ovdje duboko na teritoriju srednjoeuropskog i jasno se razlikuje od mediteranskog koje se emitira iz riječke gradske vijećnice. Isto tako, srednjoeuropsko je ovdje izravno poistovjećeno s različitim razinama nacionalnog i lokalnog. S malo teorije rečeno, nacionalno je hrvatski kulturni *proširni bod* koji svemu ostalom daje značenje. Baština je, dakle, ta traumatska šupljina gdje će i najbanalniji vijak imati važnu ulogu u okretanju kotača povijesti. Dakle, kako sve što je nacionalno važno treba biti očuvano, nastaju monstruozne *kolokacije* industrije s baštinom ili nasljeđem, koje s jedne strane otkrivaju još nedovoljno istraženu povezanost industrije i turizma s nacionalizmom, a s druge s lokalpatriotizmom. *Riječna* metafora vraćanja priče u njezino korito ustvari je *riječka* metafora čiji je sublimni objekt identitet Rijeke – koji se raspršuje, kako pred očima struke tako pred očima politike.

Ružičasta Barbie prošlost

Maša Kolanović

Priča o Barbie ovom je izložbom jednodimenzionalno oblikovana, isključivo kroz pogled u njezin ormar koji služi kao dokument mode, životnog stila i kulture svakodnevice u posljednjih 50 godina, dok je kompleks različitih upotreba ove lutke kao važan kulturološki dokument njezine recepcije ostao po strani

Predstavljati Barbie gotovo nije potrebno, jer kako duhovito tvrdi Steven C. Dubin u tekstu *Who's that Girl?* objavljenom u knjizi *The Barbie chronicles* u povodu lutkine četrdesete obljetnice: ako niste u stanju prepoznati Barbie, vjerojatno niste s ovog planeta. U predbožićno vrijeme prošle godine ta je popularna lutkica, saživjela u dvije zanimljive, simbolički oprečne artikulacije. Hrvatski ju je tjednik *Feral Tribune* na svojoj naslovnici razapeo na križ kao kraljicu konzumerizma božićne industrije, dok je naslovnica turističkog vodiča za Beč prikazala Barbie u glamuroznoj blagdanskoj haljini s božićnim darom u svakoj ruci. Predstavljajući božićnu sezonu u glavnom gradu Austrije, poznatu po bajkovito-potrošačkom ugođaju, turistički vodič je tako kao jednu od glavnih atrakcija najavio dosad najveću izložbu o Barbie u Europi. Naslovljena *Barbie story – san, nostalgija, ljepota i moda*, izložba je otvorena u Vienna Art Centru od prosinca 2003. do ožujka 2004., prikazujući više od 2000 Barbi izložaka, a njezini su kustosi Ralph Hazy Hartlieb, Arnd Oetting i Wolfgang Stögmann. Naslovljena kao priča zbog narativnosti ugrađene u postav i interpretaciju predstavljenog Barbie gradiva, izložba u vremenskoj uzročno-posljedičnoj povezanosti, međutim, prešućuje jedan važan dio. Naime, Barbie, naravno, ne postoji samo kao Matellovim diskurzom oblikovana priča o novom alatu za igranje inauguriranom u poslijeratnoj eri ženske emancipacije, nego je ona kao proizvod pop-kulture saživjela kroz niz socio-kulturoloških praksi koje joj aktivno pridodaju značenje: od dječje igre, koja nužno ne slijedi proizvođačevim predloškom sugerirane upute, do niza kritičkih i subverzivnih interpretacija.

Vrhunac u karijeri zacijelo predstavlja Barbie kandidatkinja za predsjednicu, lansirana na tržište 1992., nešto manje seksipilna izgleda u plavom poslovnom kostimiću do koljena, ali zato s dodatkom glamurozne crvene haljine i štikli koje bi vjerojatno mogla vrlo dobro prodati na nekoj *Teninoj* dobrotvornoj aukciji

U muzej, u šoping!

Priča o Barbie je tako donekle jednodimenzionalno oblikovana, isključivo kroz pogled u njezin ormar koji služi kao dokument mode, životnog stila i kulture svakodnevice u posljednjih 50 godina, dok je kompleks različitih upotreba ove lutke kao važan dokument njezine recepcije ostao po strani. Takva se strategija, dakako, uklapa u projekt proizvodnje konzumerističkog identiteta koji Barbie službeno nudi, što je ojačano marketinškom aurom izložbe. Nije puka slučajnost da je izložba postavljena baš u predbožićno vrijeme najveće sezonske potrošnje kada je sentimentalno intonirana sintagma iz njezinog podnaslova marketinški itekako isplativa kao i činjenica da je izložba, s obzirom na impozantnu količinu i kvalitetu izložaka, popraćena donekle skromnim katalogom, ali zato unutar izložbenog prostora postoji prigodan Mattelov dućan u kojem se može kupiti cijeli Barbie univerzum, a najraskošnija Barbie košta *svega* 279 eura. Nakon što izložbom u jednom satu projuri stotinjak mališana (pretežno djevojčica) i pogleda više od 2000 Barbika, teško da neće poželjeti čarobnim štapićem Barbie vile svoje starije pratioce pretvoriti u sponzore. Izložba je takvim jednodimenzionalnim pogledom pretvorena u veliku reklamu čiji su glavni naslovljenici sasvim mali, možda i premali građani i građanke, s obzirom na visinu, ali i kupovnu moć.

Apokrif o Kenu

Početak priče o Barbie sadrži rodoslovno stablo na kojemu je prikazan cijeli *arsenal* njezine rodbine i prijatelja svih rasa i nacionalnosti. Ken čija je fotografija postavljena najbliže Barbikinoj, službeno je predstavljen kao prijatelj, dok je tvrtka Mattel nedavno obavijestila o navodnom prekidu Barbie i Kena što znači da je između njih ipak *nešto bilo*. Apokrifni detalj iz njihova odnosa koji nije prisutan u službenoj artikulaciji, ali je zato aktivan u alternativnim oživljavanjima, jest taj da je mogući razlog njihovu nedavnom prekidu i činjenica da je Ken homoseksualac. Naime, 1994. gej časopis *Genre* zatražio je od Mattela dozvolu da članak o prvim "sudarima" homoseksualaca ilustrira prikazom dvojice Kena, no tvrtka na to nije pristala. Vijesti iz Mattela o raskidu Barbie i Kena kao razlog navode Kenovo nepristajanje na brak što potvrđuje udavačke fantazije kvaziemancipirane Barbie, možda je tomu tako, a možda Kenov rodni identitet nije ono što je Barbie mislila da jest. Isto tako tekstualni dodaci koji prate izloške iznose činjenice o nastanku Barbie u kojima se ne spominje njemačka pornografska lutka Lilli za muškarce koja je poslužila kao neposredan uzor za njezino oblikovanje, a ne samo, kako se navodi, modne lutkice od papira s kojima se igrala Barbara, kći Ruth Handler. Nakon predstavljačkog dijela slijedi sjećanje na godine s Barbie, popraćene društveno-kulturnim dokumentiranjem konteksta posljednjih 50 godina mode, životnih stilova i popularne kulture čiji je Barbie neizostavan dio.

Plastična mitologija svakodnevice

Barbie je kao igračka u interpretacijskom vremeplovu izložbe ojačana kao jedna suvremena mitologija u Barthesovu smislu, sazdana od *mitova ili postupaka modernog života odraslih*, predočavajući i pripremajući, ponajprije, djevojčice za inicijaciju u svijet odraslih. Njezin plastični *pink* univerzum kao imitacija ljudskog svijeta mogla bi poslužiti kao minijaturna konkretizacija Barthesove ideje kako cijeli svijet može biti plasticiziran. Osim imitacijske funkcije plastike, osobitost njezine supstance je, kako tvrdi i Barthes, korištenje, što bismo u Barbie slučaju mogli nedvosmisleno zamijeniti s potrošnjom. Predstavljajući svijet kasnih pedesetih kao kontekst pojavljivanja Barbie, izložbeni prostor postavio je simulaciju kućne atmosfere dnevnog boravka i dječje sobe s autentičnim namještajem toga razdoblja. Prikazana je dječja soba prije Barbie s plišanim igračkama, malim peglama i šivaćim mašinama koje su prije njezinog dolaska pripremale djevojčice za njihove buduće uloge. Prije nego što bismo optimistično mogli zaključiti pod sugestijom izložbene interpretacije kako je Barbie savršena igračka za novouspostavljeni ženski identitet poslijeratnog razdoblja, gdje ženina glavna uloga nije više trebala biti samo ona domaćice i majke, mogli bismo prije uvidjeti kako je ona vrlo temeljito pripremala i obrazovala djevojčice za ulazak u svijet potrošačkih zahtijeva.

Neočekivani eksces

Krećući se dalje Vienna Art Centrom u vremeplovu s Barbie, izložba ipak u jednom segmentu uspješno naglašava lutkinu povezanost s popularnom kulturom. Cirkulacija između Babrie i popularne kulture (glazbe, filma, TV serija, ženskih časopisa i sl.) do te je mjere zamršena da je ponekad teško tvrditi tko kome pridodaje značenje. I time je doista vrlo dobro akcentirana najveća simbolička vrijednost ove lutke, a ona se sastoji u njezinoj moći da povratno oblikuje svijet koji ju je stvorio. To potvrđuju serije Barbika tematski inspiriranih kultnim sapunicama *Dallas* i *Dinastija*, prepunih glamura i kiča. Niz Barbika i Kenova inspirirani su stvarnim ličnostima i fikcionalnim junacima i junakinjama popularne kulture: Barbie u ulogama Merlinka, Audry Hepburn, Cher, Barbare Straisand, Twiggy, Elizabeth Taylor, junakinja iz Briljanteena itd., dok su s druge strane predstavljene stvarne ličnosti izašle iz Barbikine kabanice: Brittney, Shakira, Janett Jackson, Madonna itd., s posebnim naglaskom na Lady D.! Uz izloške koji predstavljaju kulturno-stilsku imitaciju života pedesetih, slijede hippie šezdesete, disco sedamdesete i osamdesete sve do najnovijih modela iz 2000. Tu su i Barbike koje pokrivaju i izvansvakodnevne tendencije: historicistički kostimirane kao i mitološke Barbie sirene, vile i sl., Barbie kraljevne i Matovilke koje unatoč tome što im je nedavno ugrađen čip u plastično tijelo i u trećem tisućljeću još čekaju kraljevića Stjepka (to je naime naziv za Kena u hrvatskoj varijanti jednog posebnog izdanja Barbie časopisa).

Uz svakodnevnu modu izložba je posebnu pozornost pridodala Barbikama iz visoke mode čiju su odjeću prigodno kreirali Dior, Armani, Vivienne Westwood, Versace, Donna Karan, Calvin Klein, Ralph Lauren, Escada, Jean Paul Gaultier i dr. Forsiranje političke korektnosti Mattelova tržišta nisu mogle zaobići ni etno Barbie čija je

edicija prikazana na izložbi: južnoamerička, hispano, afrička, indijska, azijska i ine etno verzije bijele Barbie. Od tematski interesantnih Barbie izložaka tu je čitava izložbena prostorija posvećena Barbikinom vjenčanju iz snova gdje je stotinjak lutkica odjeveno u vjenčanice uz pratnju djeveruša, djevera, kumova i ostale rodbine. S obzirom na ostatak interpretacijskog postava izložbe, donekle neočekivan eksces u tom tematskom dijelu izložbe predstavlja svadbeni aranžman od cvijeća, Barbika i Kenova u kojem su uz *straith* parove Barbie i Kena, hotimično ili nehotimično postavljeni i queer parovi dvije Barbike i dva Kena. Bilo da je riječ o maloj subverziji priređivača, bilo učinku promatračeva učitavanja, u svakom slučaju djeca koja su pretrčavala izložbom na trenutak bi zastala pred tom instalacijom, pomalo začuđeni ovom možda prvi put viđenom kombinacijom njihovih omiljenih igračaka.

Crvena haljina Barbie političarke

Pred kraj naracije o Barbie kao kulminacija izložbe nalazi se temat Barbie zanimanja unutar kojeg su postavljene sve njezine uloge, fiksirane jedino odjećom. Vrhunac u karijeri zacijelo predstavlja Barbie kandidatkinja za predsjednicu, lansirana na tržište 1992., nešto manje seksipilna izgleda u plavom poslovnom kostimiću do koljena, ali zato s dodatkom glamurozne crvene haljine i štikli koje bi vjerojatno mogla vrlo dobro prodati na nekoj *Teninoj* dobrotvornoj aukciji. Izloške prati video instalacija gdje niz žena u formi intervjua govori o svom zanimanju, dok je scenografija popraćena fotografijama poznatih i sasvim običnih žena određenih svojim zanimanjem.

Gastarbajterska Barbie

Nakon izložbe može vam se zavrtjeti u glavi od toliko Barbika koje žele pokriti cijelo tržište identiteta od Matovilke do kandidatkinje za predsjednicu, od crnkinje do Becky u invalidskim kolicima. Premda se najmlađi posjetitelji ove izložbe zasigurno mogu osjećati kao *Alisa u potrošačkoj zemlji čuda*, unatoč 2000 izloženih primjeraka nešto u cijeloj ovoj priči o Barbie nedostaje. Proizvod pop-kulture nije samo onakav kakvim ga oblikuje tržište, njegova upotreba mu aktivno stvara značenje, kao što izložbu ne čine samo izloženi predmeti, nego postav koji je ujedno i njihova interpretacija. Tako je za Božić 2003. ovom dosad najvećom izložbom u Europi posvećenoj Barbie nažalost nedovoljno kritički interpretirana jedna od najpopularnijih igračaka 20. stoljeća namijenjenim ženskom subjektu. Pomislimo sada na nešto optimističnije stvari! Na Božić 1993. aktivistička skupina Barbie Liberate Organization napravila je diverziju u jednom trgovačkom centru u Americi otevši *Teen Talk* Barbike i *Talking* G. I. Joe, zamijenivši im glasove i vrativši ih natrag na police trgovina. Koliki je kaos zavladao kada su krvoločni momci izgovarali *Let's go shopping!*, a nasmiješene Barbike: *Eat lead, Cobra!* Ovog su Božića Feralovci izveli već spomenuti simbolički čin razapinjanja dok je Djed Božićnjak iz Brucknerove priče *U pomoć, Djed Božićnjak se vraća!* "uspio (...) otjerati psinu vitlajući lutkom Barbie u prirodnoj veličini jednako djelotvornom kao raspelo koje odbija vampire". Kao antipod ovoj izložbi, međutim, može poslužiti nekoliko ulica dalje u muzeju na Karlsplatzu postavljena izložba o gastarbajterima, antiglamurozne tematike, ali zato relevantno postavljena. I to ne sasvim nespojiva s Barbie! Većina je Mattelovih Barbika prvi put u zemlje bivšeg komunizma upravo došla posredstvom stričeva, ujaka i teta te ostale gastarbajterske rodbine iz inozemstva.

Tehnologije transfera

Urbani inferno

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

Kocjančičeve fotografije su vrlo detaljne studije povijesti moderne apatije, melankolije, praznine i kapitalističkih procesa pražnjenja. Kocjančičeva foto-mjesta ispunjena bezglavim pripadnicima mladih ljudi bez lica usmjerena su na urbani inferno tranzicijskog post-socijalističkog razdoblja

Damjan Kocjančič je slovenski umjetnik iz nove generacije fotografa koji povijesno konceptualizira samoga sebe unutar underground ili alternativnog pokreta u Ljubljani. Član je skupine STRIP CORE kojoj je sjedište skvotirani prostor Metelkova u središtu Ljubljane, prostor koji su skvotirali umjetnici i aktivisti početkom devedesetih. STRIP CORE je skupina koja opstaje i razvija se u onome što se naziva gradom unutar grada: grad Metelkova.

Slika obmane i apatije

Ovih dana Kocjančič u Ljubljani izlaže svoju novu seriju fotografija. Naslov projekta je *The Thorn (Trn)*. Na fotografijama su, najjednostavnije rečeno, "portretirani" mladi pojedinci, očajno gušeni drogama i alkoholom. U ovoj novoj seriji fotografija Kocjančič konceptualizira društveno tkivo očajne mladeži u suvremenoj Sloveniji. Njegove fotografije treba promatrati kao sociološku pojavu ili kao "zajebante". Tim smo fotografijama uvučeni u politiku, pitanja generacijske pripadnosti i načina preživljavanja. Stvarnost je prikazana kao potpuna "slika" obmana i apatije, unutar kojih njegova fotografija funkcionira kao skup anti-obmanjivačkih i konceptualnih silnica.

Kocjančičeve se fotografije sastoje od nasumice pronađenih tijela mladića utonulih u alkohol i droge u pubovima i klubovima. U mlade duše prodiru tvari koje im omogućavaju da zaborave brzo i upadnu duboko u predjele trans-zombi situacija. No, tim "foto dokumentima" Kocjančič daje neobičnu snoliku kvalitetu koja smješta rad u tradiciju djela nadrealističke umjetnosti s pop-ikoničkim okusom. Taj je pop-ikonički okus rezultat vrlo intenzivnih boja na fotografijama.

Ključne su dvije stvari. Prvo, upravo pop-kultična boja, blistavo svjetlo i psihodelična atmosfera naglašavaju zaboravnost pravoga tijela i osjeta. Intenzivan spektar boja koji bilježi Kocjančičevo putovanje u underground prostore, od klubova preko hodnika do zahoda, briljantno veliča prljavštinu i beznađe takvih prostora. Prostora potpuno praznih i bez imalo duha.

Drugo, to je izobličavanje tijela; glava je gotovo uvijek na fotografijama snimljena kao dlakava lopta ili nesavršena kružna meta a da je gotovo središnji dio fotografija. Glava je uvijek spuštena – lice skriveno; ili je tijelo jednostavno obezglavljeno. Lice je skriveno, možda da ne bi bilo prepoznato, gotovo kao da je posramljeno ili samo da bi bilo zaštićeno od određenih opasnosti potpunog izlaganja javnosti. Tijelo leži na podu bez osjeta, ponekad šake i ruke štite izloženo, ranjivo lice, i ako je na fotografiji spuštena glava, ona je okićena, ili ugušena, opušcima cigareta, praznim bocama, limenkama i staklom. Fotografije možemo shvatiti kao meditativne "proizvode" urbanog underground okruženja. Ono što proširuje ovaj materijal rada izvan fotoreporterstva jest trenutak interpretacije pogleda usmjerenog protiv ama baš svakog "egzotičnog drugog".

Metelkova

Prije *Trna*, Kocjančič je predstavio seriju fotografija naslovljenu *Lice*. *Lice* je izloženo na vanjskim zidovima kompleksa bivših vojnih baraka u kojima su danas skvoteri u središtu Ljubljane. Metelkova. U seriji *Lice* "uhvaćena" su lica aktivista, umjetnika i prosvjednika-antiglobalista koji rade i žive u Metelkovoj. Fotografije su izložene kao stalni postav na zidu koji okružuje skvotirani prostor, zidu koji simbolično štiti stanovnike Metelkove od stanovnika Ljubljane, koji se žele riješiti, odmah i u potpunosti, Metelkove, ali ne i obratno. U fotografijama rada *Lice* "državljani" Metelkove ponosno se kreću, gledajući prolaznike, ali uvijek samo jednim okom. Kocjančič dijeli lice, nadarenim pokretom svjetla i kontrasta, pokretom koji je karakterističan za fotografiju; jedno je oko bistro, drugo prekriveno tamnim sjenama. Ta su lica moderni urbani gusari, sasvim svjesni da je stereotipni pogled iluzija unutar klasične portretističke fotografije. To je uvijek-već vrsta sljepila u procesu razmjene pogleda između gledatelja, portretiranih lica i nas. Slika je uvijek-već pitanje djelomičnog čina promatranja.

U odnosu na rad *Lice*, u radu *Trn* se sve čini izokrenutim, ali ne u znaku jednostavne subverzije, nego kao proces promišljanja načina kako uhvatiti današnjicu u fotografsku formu očajničke situacije u kojoj se nalaze mladi, a koja nastaje između tranzicijskog i političkog raspoloženja u gotovo mesožderskog kapitalističkog sustava. Stanje post-socijalizma koje čeka da ga potpuno usiše kapitalistički sustav. Pazite: to je priča o proleterskom tijelu i/ili jednako o kapitalističkom tijelu tvorničkog radnika.

Prisilna vizualna meditacija

Kocjančiča zaokupljaju granice između naših tijela i naših predstava tijela. Zato ta tijela mogu biti izmijenjena da se čine kao utvare. Ponekad se tijelo pretvara u izmaglicu dok "svijet" oko njega – ostaje "jasan". Zato su modulacije i naglasci položaja tijela ključni u ovoj novoj seriji fotografskih radova. Inzistirajući u *Trnu* na tim bezglavim tijelima bez lica, Kocjančič predstavlja prisilnu vizualnu meditaciju o odnosu između društvenog, individualnog i političkog. Tijela uhvaćena u određenom položaju, kao kretnje ili sjene i kao koreografije mladenačkog očaja, predstavljaju uznemiravajuće trenutke iz industrijaliziranog i urbaniziranog života o okruženja. Te fotografije uvijek izgledaju kao fragmenti; potiču gledatelja da ih smjesti u zamišljenu cjelinu i kontekst. Ono što je važno jest činjenica da su smješteni u odnos s drugim fragmentima: "u tami sam samo legao na leđa i zatvorio oči. To je sve čega se sjećam od te noći". Kocjančičeva bezglava tijela su groteskna, gorkoslatka, senzualna, provokativna i dirljiva. Napetosti i proturječja koja su dio fotografija daju im posebnu snagu.

Kocjančič stvara niz pristupa koji govore o potencijalu fotografske slike unutar oblika i društvenoga sadržaja. Time što se bavi urbanim prizorima i obitavalištima života njegov se rad temelji na kontekstu postkonceptualnih umjetničkih postupaka, a fotografije su vrlo detaljne studije povijesti moderne apatije, melankolije, praznine i kapitalističkih procesa pražnjenja. Kocjančičeva foto-mjesta ispunjena bezglavim pripadnicima mladih ljudi bez lica usmjerena su na urbani inferno tranzicijskog post-socijalističkog razdoblja.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Ko je moga zamisliti lani

Mima Simić i Iva Radat

Možemo utvrditi da je hrvatski zločin (premda "nesretni slučaj") okvir unutar kojeg na površinu isplivavaju ne samo hrvatsko-srpski nego i odnosi unutar jedne prosječne hrvatske ratne obitelji

***Svjedoci*, Hrvatska, 2003., režija Vinko Brešan**

Junački poklič "Za dom spremni!" iz narativnog prologa Thompsonove državotvorne uspješnice *Čavoglave* prije desetak godina nijednog di-džeja nije priječio da istu porine na valove hrvatskog radija, bez straha da će je potopiti piratski jedrenjak kakva zločestog kritičara. Danas se, pak, Thompson mora opravdavati u svim mogućim medijima zbog svojih (kako da to nazovemo… fašistoidnih, nacionalističkih, ustašoljubnih?) stavova – kad već ne mora zbog glazbe. Što nam to govori o politici vremena u kojem živimo, kad vladajuća (desnolika) stranka ulazi u koaliciju s dojučerašnjim smrtnim neprijateljem, a svoje desničarenje usmjerava uglavnom na sudbinu žena i obitelji, radije nego na širenje mržnje po nacionalnoj osnovi? Jasno je da su se vremena promijenila, a u skladu s tim i hrvatski mainstream film, kao najbolji odraz onog o čemu (i na koji način) se trenutno može i smije pričati.

Vojnik će vojniku pružiti ruku

Poput politike HDZ-a novog milenija, filozofija *Svjedoka* politika je pomirenja. Premda je u središtu radnje filma hrvatska obitelj u vrijeme Domovinskog rata, Hrvatska nije prikazana isključivo kao nevina žrtva agresora, nego kao kompleksna zajednica pojedinaca koji se u ekstremnim ratnim uvjetima ponašaju u skladu sa svojim okolnostima hipertrofiranim karakterom. Narativna kralježnica filma incident je u kojem tri hrvatska vojnika u pokušaju miniranja (misle oni prazne) kuće Srbina-švercera-lihvara (ali i nenaoružanog civila) istoga gospodina ubiju, čemu svjedoči njegova malodobna kći. Prisiljeni su stoga malu zakračunati u garažu (djeca vole živjeti u podrumu) i ostatak filma pokušavaju riješiti problem svoje krivnje, odgovornosti i svjedoka u garaži. Možemo utvrditi da je hrvatski zločin (premda "nesretni slučaj") okvir unutar kojeg na površinu isplivavaju ne samo hrvatsko-srpski nego i odnosi unutar jedne prosječne hrvatske ratne obitelji. Svi spomenuti odnosi jednako su složeni, a Brešan i Pavičić vidljivo se trude izbjeći monokromatski pristup karakterizaciji likova. Tako će srpski zarobljenici u filmu upozoriti naše dečke da su minirali kapelicu uz cestu, dok će se policijski inspektor i novinarka Alma Prica truditi pronaći ubojicu srpskog civila bez obzira na neprijateljsku nacionalnost i navodni nemoral ubijenog. Oprezno hodajući po minskom polju ratne odgovornosti i naglašavajući humanost obaju strana, Brešan stvara vezivno tkivo pomirenja koje kulminaciju nalazi u završnom prizoru gdje u narančastom sutonu ratni invalid i politički angažirana novinarka gledaju u bolju budućnost zajedno sa spašenom djevojčicom, tvoreći novu, integriranu miješanu obitelj.

Svjedoci optužbe

U svakom slučaju valja pohvaliti pomak u smjeru prikazivanja ljudskosti karaktera, za razliku od dobro poznatog inzistiranja na pripisanom statusu hrvatstva i srpstva. Gledateljica je prisiljena suosjećati i s hrvatskom majkom-udovicom koja sinove šalje na ratište (a opet je spremna žrtvovati tuđe dijete ne bi li od zaslužene kazne spasila svoje), kao i sa Srbinom/lihvarom kojem je posljednji obrok bio Čokolino®, čime se podcrtava njegova očinska i ljudska, radije nego nacionalna uloga. Implikacija filma, ujedno, nije predbacivanje ili prebacivanje krivnje na srpsku stranu – dapače, moglo bi se tvrditi da se film pokušava nositi s osjećajem krivnje izazvanim činjenicom da su Hrvati u ratu ubijali srpske civile. Ova tema, složit ćete se, neodoljivo podsjeća na trenutačno najeminentnije pitanje hrvatske vanjske politike – izručenje i suđenje haškim optuženicima, hrvatskim generalima koji će odgovarati upravo zbog zločina počinjenim nad civilnim stanovništvom za vrijeme Domovinskog rata. Iz ovog kuta gledanja čini se da *Svjedoci* hrvatsku javnost primoravaju da se suoči upravo s tim problemom, i reklo bi se da film ide niz dlaku očekivanjima Europske unije. Međutim, pomnije čitanje između redova, odnosno analiza onoga čega u tekstu filma *nema*, prijeti potpunim urušavanjem pomirbene ideologije filma. U situaciji u kojoj je podjela na Nas i Njih još uvriježena u diskurzu svakodnevice, kad je Srbin još uvreda, a majke poprijeko gledaju zetove s obilježenim prezimenom, u vremenu kad se o hrvatskim zločinima u Bosni i za vrijeme *Oluje* još ne govori, teško da jedan film može zakrpati povrede nanesene svim upletenim stranama. Osobito ako spomenuti film u potpunosti ignorira masovna i sistematična ubijanja civila – s hrvatske kao i sa srpske strane. Nigdje u filmu nisu prikazana niti se spominju srpska zvjerstva (možda zato što se podrazumijevaju?), dok su hrvatski zločini nad civilnim stanovništvom elegantno izbjegnuti i svedeni na nekoliko bombi ubačenih u (prazne?) kuće u srpskim selima. Incident u kojem hrvatski heroj Krešo "nanjuši" da su u jednoj od kuća koje upravo raznose bombama "nevini" (srpska djeca i patrijarh) i u zadnji čas ih spašava, skreće pozornost na ono što nije izrečeno/viđeno: nisu li druge kuće onda bile pune – tko bi djecu ostavio i otišao? Jesu li onda ti Drugi ljudi zaslužili smrt? Tko donosi presudu o nevinosti?

Nigdje u filmu nisu prikazana niti se spominju srpska zvjerstva (možda zato što se podrazumijevaju?), dok su hrvatski zločini nad civilnim stanovništvom elegantno izbjegnuti i svedeni na nekoliko bombi ubačenih u (prazne?) kuće u srpskim selima

Naravno, gledateljici je mnogo draže gledati film koji na kraju šalje poruku "svi će ljudi braća/sestre biti"; put do razrješenja konflikta svakako nije u neprestanom prisjećanju na počinjene okrutnosti, ali bogme nije ni u pretvaranju da tih okrutnosti nikad nije ni bilo. Ono što film *ne nudi* odgovorno je suočavanje s proživljenim traumama svih strana, bez čega nema istinske pomirbe. Dok je iz svega navedenog jasno da se film neće svidjeti Thompsonu, bojimo se da se ovakvi kozmetički zahvati neće previše dojmiti ni Carle del Ponte.

Nešto je trulo…

Premda se ne bavi najekstremnijim oblicima hrvatskog nasilja i zločina, Brešan ipak prikazuje jednu korumpiranu zajednicu (Hrvatsku u malom), zagađenu etničkom mržnjom i netrpeljivošću. Korumpiranost ove zajednice, međutim, nešto je što rat nije stvorio već se stječe dojam da postoji oduvijek; jedini lik u službi zakona koji se još koprca pokušavajući legitimnim putem istjerati pravdu (policijski inspektor) nađe se ucijenjen od onih u poziciji veće moći, a novinarka koja želi pronaći ubojice Srbina nailazi na uredničku cenzuru i osudu okoline. Sve ovo su očito problemi zajednice u kojoj rat samo potencira loše/dobre strane osobnosti pojedinaca koji je čine. Također je zanimljivo (a svakako doprinosi uslojavanju svijeta filma) kako kraj filma ostavlja mnoge interpretacijske repove; dok je dominantan zaključni prizor sladunjavi zalazak sunca (ovdje bismo mogli razgovarati i o subverzivnoj kvaliteti istog) koji nudi idealnu – pa i pomalo ljigavu – viziju zajedničke budućnosti, film ne razrješava pitanje moralno problematičnijeg brata za kojeg ne znamo jesu li ga sve te nesreće (od kojih je neke i sam skrivio) ičemu naučile, kao ni pitanje nepravedne vlasti i odnosa moći u zajednici koji se zapravo najmanje mijenjaju. Na kraju, izostankom klasične distribucije kazne za sve koji su je zaslužili film ne pokušava pokrpati sve rupe u sistemu i na taj način odgovornost zapravo prepušta gledatelju – deset godina kasnije.

Čitanje strukture

Struktura *Svjedoka* neobična je utoliko što nije pravocrtna nego ciklička i fragmentirana – komadići priča (svjedočanstava) postupno se međusobno nadovezuju i slažu da bismo na kraju pred sobom imali potpunu sliku o događaju ubojstva, kao i o odnosima likova. U skladu s tobožnjom relativizirajućom politikom filma, ovakva struktura mnogo bi bolje funkcionirala da je složena u stilu *Rašomona*; no kako fragmenti priče nisu dosljedno povezani s pripovjednim subjektima (uz izrazito manipulativnu selektivnost redatelja u izboru informacija koje će na kapaljku davati gledateljici), kao i činjenica da se sve priče međusobno savršeno poklapaju stvarajući cjelovitu pripovijest, tj. ono što se "stvarno" dogodilo, impliciraju postojanje upravo onog što se film gradi relativizirati – Istine. Ovdje se nameće ideja da je upravo redatelj/pisac (odnosno onaj koji posjeduje moć uobličavanja pripov/i/jesti) taj koji odlučuje što je istina i na koji način (i kada) je valja podijeliti s publikom. Iz sveg navedenog čini se da Brešanova namjera ipak nije bilo preispitivanje istine ili uopće mogućnosti spoznavanja istine u/o ratu, što bi u današnjoj Hrvatskoj bio revolucionaran (i prilično riskantan) umjetnički, a pogotovo politički potez.

U jednoj od recentnih epizoda *South Parka* dečki iznose zanimljivu (i nesumnjivo znanstveno dokazanu) teoriju da se o određenoj tragičnoj temi/događaju na šaljiv način smije govoriti nakon što je prošlo 22,3 godine. Šalu na stranu, ali pitanje je hoće li i 22,3 godine biti dovoljno vremena da se o ratu u Hrvatskoj progovori otvoreno i bez straha da će sa svih strana dolijetati optužbe o bogohuljenju.

Ukusno ili šokantno nasilje?

Krešimir Košutić

Nasilja na filmu danas se više nitko ne užasava, bezosjećajnost medijskoga nabrajanja mrtvih ostavlja nas ravnodušnima, u stiliziranome nasilju čak i uživamo – i je li zato kriv Noé što nam je pokazao da je nasilje uvijek nasilje i da je ono nešto najstrašnije što može zadesiti ljudsko biće

***Nepovratno (Irréversible)*, Francuska, 2002., režija Gaspar Noé**

U multipleksu CineStar 1. travnja počet će se prikazivati kontroverzni Gibsonov film *Pasija*. Prije kojih dva mjeseca, u istome multipleksu, nakon svega desetak dana, s repertoara je skinut film *Nepovratno* Francuza Gaspara Noéa. Navodno, zbog prosvjeda gledatelja zgroženih prikazom nasilja u filmu. O naravi nasilja u Gibsonovu filmu ne mogu suditi jer ga nisam gledao, ali, kakva god ona bila, sasvim sigurno neće ugroziti repertoarni život filma. I upravo zbog toga zanimljivom mi se čini reakcija koju je potaknuo Francuzov film.

Subjektivno i objektivno filmsko trajanje

A što je u njemu toliko šokantno da je zaslužio "tiho smaknuće"? Riječ je o dvjema scenama. U jednoj sceni prikazano je ubojstvo, u drugoj silovanje. Ali, toga dvoga umjetnost je prepuna i vjerojatno bi mnogi od onih koji su zgranuto prosvjedovali, za mnoga filmska ili književna djela u kojima se to prikazuje, bez mnogo razmišljanja, ustvrdili da su umjetnička. Postoje filmovi u kojima je silovanje prikazano tako da na neki način dolazi u pitanje. Kurosawin *Rašomon*, Peckinpahovi *Psi od slame* i Verhoevenov *Krv i meso* samo su neki. U njima se sam čin sagledava mnogo dvojbenije, bilo zbog nepostojanja objektivnoga (naknadnoga) gledišta, bilo zbog udjela vlastite krivnje za prouzročenost događaja, bilo zbog određene motivacije lika za promjenu subjektivnog doživljaja čina. U Noéovu filmu ništa od toga, ili nečega sličnoga, nema. U njemu je silovanje neupitno. I žrtva je, neupitno, žrtva. Opća količina nasilja čak daleko zaostaje za Peckinpahovim i Verhoevenovim filmom. Ništa manje surovo silovanje prikazano je u *Prokletnicima rata* Briana de Palme. Pa u čemu je onda stvar i zašto *Nepovratno* djeluje tako užasavajuće?

Ponajprije zbog toga što te dvije scene traju dugo, neuobičajeno dugo. I tek sad smo došli do srži stvari. Ako pogledamo osnovne zakonitosti filmskoga prijama vidjet ćemo da se duljina kadra (neprekinutosti filmske snimke) može mjeriti objektivno (u određenim vremenskim jedinicama poput sekunda ili minuta), ali i prema subjektivnome doživljaju trajanja, protoka vremena (što je zapravo mnogo češći slučaj). Protjecanja vremena svjesniji smo (točnije rečeno, gotovo da smo ga jedino onda i svjesni) kada se zbivanja na filmu odigravaju jednolično, po ustaljenome ritmu (primjerice, to može biti snimka udaranja valova o obalu ili neke druge ritmične radnje) i kada tijekom odvijanja filmske snimke ne zaprimamo nove obavijesti (a to najčešće podrazumijeva nepomičnu kameru). Duljina takva subjektivno dugoga kadra objektivno može biti mnogo kraća od nekoga drugoga kadra, koji u stvari vremenski traje dulje, ali njegovu objektivnu duljinu zamjećujemo tek ako ponastojimo, tek svjesnim traženjem određene montažne spone. Kod subjektivno dugih kadrova, osim što smo svjesni prolaznosti, počinjemo i razmišljati, asocijativno povezivati ono što vidimo na filmskoj slici s pretkodno viđenim filmskim slikama i sa svojim iskustvom. A u tom međuodnosu filmske i naše misaone, duševne slike stvaraju se osjećaji. Postoje i kratki kadrovi, a to su oni u kojima uspijevamo pojmiti i razaznati novu obavijest koja je u njima iznesena, ali zbog prijamovne kratkoće ne stignemo stvoriti osjećajni odnos prema njoj. I u tome je bit cijele priče o (ne)lagodnosti filmskoga nasilja.

Kršenje medijskih pravila

Pri prikazu stvarnoga nasilja (ili njegovih posljedica) na televiziji se isključivo rabe kratki kadrovi. To je pravilo. Ono se posebno dobro može zamijetiti u svim televizijskim obavijesnim emisijama. Kod iznimno nasilnih scena i u filmu je čest kratki kadar. Nekada je on bio u službi klasično-holivudskoga izbjegavanja eksplicitnoga prikazivanja nasilja, a danas se koristi zato što brza izmjena kadrova pojačava uzbuđenje. Dojmu šokantnosti nasilja pridonosi i nestiliziranost, a to su sva ona filmska svojstva kojima nas film podsjeća na zbilju. Zato nasilje u crtićima ne djeluje nimalo surovo. Uostalom, nasilni postupci kojima su crtani likovi izloženi, a posebice njegove posljedice, u stvarnome svijetu vrlo su često nemoguće te je očito da i opreka nemoguće/moguće ima veliku ulogu u prijamu filmskoga nasilja.

Scena iz Noéova filma u kojoj jedan od likova ubija drugoga razmrskavajući mu glavu vatrogasnim aparatom u svim "normalnim" filmovima trajala bi kratko, vrlo kratko. Jedan udarac u jednome kratkome kadru ili, u drugome slučaju, ne bi bila prikazana osoba koju se udara. Ovdje su srušena oba pravila. Kadar traje subjektivno dugo, toliko dugo da gledanje postaje neizdrživo jer u istome kadru vidite i krvnika, i žrtvu, i nasilje, i posljedicu nasilja.

Ritmičko udaranje vatrogasnim aparatom u ljudsku glavu od koje ne ostaje gotovo ništa većini se sigurno čini kao pretjerivanje. Ali, ima li neke razlike između toga zamišljenoga filmskog prikaza i stvarnoga nedavnoga događaja u kojem je jedan mladac drugoga doslovno do smrti zatukao čizmama koje na vrhu imaju željezno pojačanje, što se moglo doznati iz dnevnih novina? Naravno da ima! Nakon što za stvarni nasilni događaj doznate iz novina, zgražanje traje otprilike toliko dugo dok ne okrenete sljedeću stranicu. A na njoj naslovi poput *Ashton Kutcher ne namjerava se oženiti Demi Moore, Renee Zellweger poželjela mladog princa Williama, Hall Berry kod psihologa kako bi našla muškarca* i sl. Ni naslove, a ni kontekst nisam izmislio.

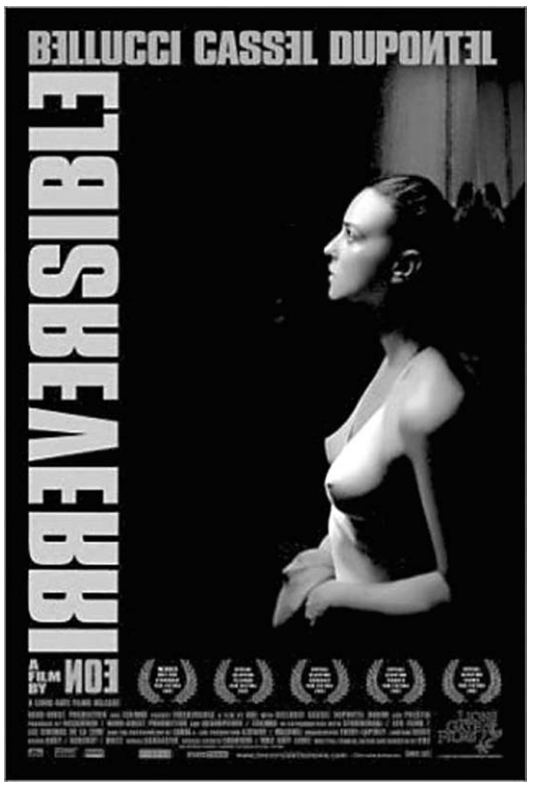
Zgražanje nad Noéovim filmom, prema svemu sudeći, nije proizašlo iz samoga čina ubojstva ili silovanja nego zato što smo ga tu prisiljeni gledati, a, smještanjem u kontekst drukčiji od onoga medijski uobičajenoga, i razmišljati o njemu. Zapravo, primorani smo se s njime suočiti. U sceni u kojoj se prikazuje silovanje (kažu da traje osam minuta) u jednome trenutku zamjećujemo u dubini kadra kako se neki slučajni prolaznik spušta niz stube pothodnika u kojem se ono događa, zastaje na trenutak, dva, kad ga uoči, ali se zatim okreće i odlazi. Gotovo svi gledatelji koji su otišli prije završetka, učinili su to tijekom te scene silovanja. Suočavanje s nasiljem u stvarnome životu često znači ne okrenuti glavu. U ovome slučaju suočavanje s nasiljem značilo je pogledati film do kraja jer, vjerojatno, jedini je razlog zašto je gledateljima bilo nelagodno i zašto su napustili projekciju bio taj da su nasilje morali motriti onako kako nije po dobrome medijskome ukusu. Dugi kadar, koji je i objektivno (jer traje oko osam minuta) te, što je još važnije, i subjektivno dug (jer je kamera manje-više nepokretna i prikazuje samo jednu bitna obavijest – silovanje!) pridonosi tomu da čitava stvar izgleda nadasve naturalistički, a to znači – šokantno!

Nasilje je uvijek nasilje

Ipak, naturalizam nije ni opće, pa čak ni prevladavajuće obilježje filma. Kao prvo, radnja se pripovijeda unatraške. Fabula je obrnuta od sižea te tako prvo doznajemo posljedice, a tek potom uzroke događaja (u tome je film preuzeo dosjetku braće Nolan iz njihova filma *Memento*, ali to je i jedina sličnost između tih dvaju filmova, i stilski i sadržajno). Na taj način nasilje na početku i u sredini filma ima za gledatelja jednaku posljedicu – užasnutost! Iako je nasilje koje je fabularno-kronološki prouzročilo ono koje vremenski dolazi poslije, mi najprije doznajemo i gledamo ono kasnije koje je počinjeno iz osvete za silovanje. No, u tome trenutku to ne znamo. Pred sobom nemamo vezu uzrok-posljedica, i naš doživljaj nasilja nije ublažen njegovom mogućom moralnom opravdanošću, pa ni time što je ono počinjeno, zapravo u samoobrani. Osim stilski i doživljajno, ta mogućnost moralnoga opravdanja nasilja nešto kasnije poništena je i sadržajno, jer onoga trenutka kada dobijemo vezu uzrok-posljedica postaje nam jasno da oštrica osvete nije pogodila pravoga krivca. Ubijen je onaj koji nije počinio silovanje.

Nadalje, početak i kraj filma izrazito su vizualno i zvučno stilizirani za razliku od njegova središnjega dijela. Na početku filma i slikom i zvukom ubačeni smo u košmar zbivanja. Kamera vrluda tako da je teško razaznati što se uopće zbiva, a glazbena kulisa podsjeća na zvuke signalâ za uzbunjivanje. Noć, kao i tamni, zatvoreni prostor gej kluba u kojem se događa ubojstvo stvaraju jezovito ozračje. Kraj filma slikovno je, pak, izrazito ugodan. To je početak radnje u kojem promatramo ženu koja je upravo otkrila da je trudna, a koja će kasnije biti brutalno silovana i pretučena. Taj slikovni optimizam u izrazitoj je suprotnosti s onime što u tom trenutku kao gledatelji osjećamo. Optimistično gledište žene i sva njezina nadanja predočeni su otvorenim prostorom u kojem prevladava zelenilo, nebo i svjetlost. Na taj se način dojam prije viđenoga nasilja pojačava, a sjetna glazbena pratnja Beethovenove *Sedme simfonije* ironično spaja ženino radovanje novootkrivenoj trudnoći i naše (sa)znanje o katastrofičnome slijedu zbivanja. Filmsku radnju možemo odvrtjeti unatrag, ali život ne. Posljedice nasilja u stvarnom životu su nepovratne. Ironija? Svakako. Ali ironija koja tjera na razmišljanje.

Nasilja na filmu danas se više nitko ne užasava, bezosjećajnost medijskoga nabrajanja mrtvih ostavlja nas ravnodušnima, u stiliziranome nasilju čak i uživamo – i je li zato kriv Noé što nam je pokazao da je nasilje uvijek nasilje i da je ono nešto najstrašnije što može zadesiti ljudsko biće. Naprosto, nasilje je uvijek užasno! Z



glazba

Svečanost baroknog muziciranja

Trpimir Matasović

Kvaliteta škole Višnje Mažuran odrazila se u svirci svih četvero čembalista, pri čemu posebno treba istaknuti činjenicu da je svaki od njih pokazao vlastitu crtu individualnosti, koja se odražavala i u izboru repertoara i u pristupu stilu barokne glazbe

Mali festival čembala, Židovska općina, Zagreb, 8. i 9. ožujka 2004.

Još prije desetak godina u Hrvatskoj gotovo da i nije bilo glazbenika specijaliziranih za takozvanu *ranu glazbu*, a, slijedom toga, aktivne čembaliste moglo se prebrojiti na prste jedne ruke. Najgorljivija promotorica ovoga glazbala Višnja Mažuran pokrenula je stoga studij čembala na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, a rezultati su postali vidljivi već u roku nekoliko godina. Četvero prvih diplomanata iz njezine klase u međuvremenu se već etabliralo na našoj glazbenoj sceni, djelujući u sastavima poput Hrvatskog baroknog ansambla, Varaždinskog komornog orkestra, te ansambala Musica viva, Musica da camera i Ars longa vita brevis. Uvidjevši, međutim, da glazbovanjem u komornim sastavima ne mogu na dostatan način prezentirati čembalo kao solistički instrument, njih je četvero prošle godine pokrenulo Mali festival čembala, koji je ovih dana doživio i svoje drugo izdanje.

Kopije izvornih glazbala

Izbor intimnog prostora koncertne dvorane u Židovskoj općini bio je pritom upravo idealan za predstavljanje komorne glazbe, koja u nekoj većoj dvorani vjerojatno ne bi mogla polučiti jednako uvjerljiv učinak. Glazbovalo se na instrumentima koji su kopije izvornih glazbala iz 17. stoljeća – po jednom manjem, jednomanualnom talijanskom i flamanskom čembalu, te na odličnom velikom dvomanualnom instrumentu, kopiji glazbala što ga je 1638. godine izgradio ugledni flamanski graditelj Joannes Ruckers.

Kvaliteta škole Višnje Mažuran odrazila se u svirci svih četvero čembalista, pri čemu posebno treba istaknuti činjenicu da je svaki od njih pokazao vlastitu crtu individualnosti, koja se odražavala i u izboru repertoara i u pristupu stilu barokne glazbe. Krešimir Has, inače i orguljaš, tako je osobito senzibiliziran za glazbu ranijeg baroka, a svirku mu odlikuje nadasve transparentno predstavljanje polifonih struktura, posebice u *Kromatskoj fantaziji* Jaana Pieterszoona Sweelincka. Sanda Majurec Zanata, poznatija kao skladateljica, pokazala je istančan osjećaj za formalnu strukturu Frescobaldijevih i Scarlattijevih skladbi, dok je Linda Mravunac Fabijanić stilski i interpretativno suvremeno svladala sraz francuskog i njemačkog stila u Bachovoj *Francuskoj suiti u G-duru*. Naposljetku, profinjena glazbenička osobnost Ive Konjevod idealan je medij našla u sofisticiranim Rameauovim i Couperinovim suitama.

Vrsni gosti

Da se ne bi sve svelo samo na solističke točke, organizatori Malog festivala čembala u goste su pozvali i još nekoliko vrsnih glazbenika, također specijaliziranih za baroknu glazbu: sopranisticu Ninu Kobler, flautiste Slavku Jurić i Danija Bošnjaka, trubača Krešimira Fabijanića, te violončeliste Krešimira Lazara i Štefana Polgara. Bila je to prava mala svečanost baroknog komornog muziciranja, kakvo se u nas još, nažalost, relativno rijetko može čuti. Vrhunac su pak obiju koncertnih večeri bili dodaci, kada su svi čembalisti na dva čembala četveroručno predstavili duhovite aranžmane *Preludija* iz Charpentierova *Te Deuma* i prvog stavka *Proljeća* Antonia Vivaldija. Sve u svemu, drugi je Mali festival čembala bio nepretenciozna, ali nadasve kvalitetna i hvalevrijedna manifestacija kakvih bi u svakom slučaju trebalo biti i više.

U dobrom smjeru

Trpimir Matasović

Dosege ostvarene interpretacijom Gillesova *Requiema* ne treba nužno promatrati u odnosu na apsolutna mjerila, postavljena kroz u svijetu već čvrsto uspostavljenu tradiciju *povijesno obaviještenog* izvođenja, nego prvenstveno u odnosu na dosadašnje dosege Hrvatskog baroknog ansambla

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 14. ožujka 2004.

Tijekom pet godina postojanja, Hrvatski je barokni ansambl, znan i pod skraćenicom HRBA, postupno širio okvire svog repertoara. Tako je u prve dvije sezone okosnicu programa činila glazba Johanna Sebastiana Bacha i više-manje standardne talijanske literature, da bi se potom sve intenzivnije počelo izvoditi i skladbe majstora engleskog i francuskog baroka. Umjetnički voditelj ansambla Saša Britvić pritom je pokazao osobit interes za vokalno-instrumentalna djela francuskog 17. stoljeća, pa je tako HRBA već predstavila *Messe de minuit* Mrc-Antoinea Charpentiera i *Requiem* Andréa Campre. Tom nizu pridodan je sada i *Requiem*, odnosno *Messe des Morts* Jeana Gillesa, jedno od remek-djela francuskog baroka.

Odmjerena gesta

Legendarni status ovog djela, nastalog u nejasnim okolnostima tijekom posljednje godine skladateljeva života, raspirio je maštu nadolazećim generacijama, priskrbivši mu auru koju će Saša Britvić u svom popratnom tekstu usporediti s onom Mozartova *Requiema*, čemu bi se mirne duše mogao pridodati i slučaj Pergolesijeva *Stabat Mater*. No, razlozi popularnosti Gillesove *Messe des Morts* (neobične za skladatelja koji nije djelovao u Parizu) leže i u glazbi sâmoj. Poput i nekoliko desetljeća kasnije Pergolesija u *Stabat Mater*, i Gilles poseže podjednako za elementima ustaljene tradicije svog mjesta i vremena, ali i onima koji su bili "novi" i "strani". Odmjerena gesta francuskoga ranog baroka, kakvu nalazimo, primjerice, u Camprinu Requiemu, ovdje je tako obogaćena "talijanskim" vokalnim virtuozitetom, a tradicionalnom, nerijetko polifonom peteroglasnom zborskom slogu kontrastira razrađeniji, "moderniji" orkestralni zvuk. Takva stilska podvojenost predstavlja dodatan izazov za izvođače, s obzirom na to da je treba znati prezentirati kroz zakonitosti stila francuskog baroka, pri čemu ne bi trebalo zanemariti niti finese koje proizlaze iz suptilnih provansalskih odmaka od pariških standarda.

Nedostatak prakse

Specifičnosti stila francuske glazbe 17. i 18. stoljeća osobit su kamen kušnje čak i za interprete koji su specijalizirani isključivo za barokni repertoar. U slučaju Hrvatskog baroknog ansambla, te se zakonitosti usvajaju "u hodu", usporedno s onima koje vrijede za druge "nacionalne stilove", pri čemu treba uzeti u obzir i činjenicu da se glazbenici ovog sastava svaki za sebe ne bave isključivo barokom. U tom smislu, dosege ostvarene interpretacijom Gillesova *Requiema* ne treba nužno promatrati u odnosu na apsolutna mjerila, postavljena kroz u svijetu već čvrsto uspostavljenu tradiciju *povijesno obaviještenog* izvođenja, nego prvenstveno u odnosu na dosadašnje dosege Hrvatskog baroknog ansambla.

U tom smislu, neizbježno se nameće usporedba s prošlosezonskom izvedbom Camprina *Requiema*, pri čemu valja odmah zamijetiti bitan napredak svih interpreta. Pod vodstvom Saše Britvića, članovi su Hrvatskog baroknog ansambla i Komornog zbora Ivan Filipović, te solisti Ivana Kladarin, Ivan Turšić, Krunoslav Tuma i Berislav Jerković uspjeli uvjerljivo usvojiti sve stilske finese. Ipak, čini se da se svim tim figurama prišlo pomalo mehanički, što je donekle ukočilo izvedbu. Nedostajalo je tako prirodnosti koja bi proizlazila iz potpune usvojenosti stila, što, međutim, treba pripisati isključivo nedostatku prakse. Stoga je i bitnije da se krenulo dobrim putem, koji će, nastavi li se ovim smjerom, zacijelo rezultirati i još boljim umjetničkim dosezima.

vizualni kolegij

slika nasilje

Swarm Intelligences: BLOK, Community Art, past:forward, Platforma 9.81

program realiziran kroz platformu clubture CT

Zagreb - Kulturni kapital Europe 3000 • u partnerstvu s projektom relations re la tions www.projekt-relations.de

► VIZUALNI KOLEGIJ je odsjek projekta "Swarm Intelligences" kojim otvaramo nova diskurzivna polja s obzirom na teoriju vizualnog. Program kolegija sastoji se od [A] kontinuirane sheme projekcija u net.kulturnom klubu "MaMa" (u dvotjednom ritmu), [B] objavljivanja relevantnih tekstova iz područja i [C] organizacije predavanja.

Pored isticanja aspekta materijalnosti (pokretne, digitalne) slike, posebni naglasak leži na delezijanskom kredu uočavanja i promišljanja momenata u kojima slika zastaja, a misao otpočinje. Krucijalan je dakle moment cezure vizualnog i moguće normativnosti slikovnog koja iz toga proizlazi.

SUPLEMENT VIZUALNOG KOLEGIJA #001

UREDILI: **Jelena Krivokapić** [Beograd/Paris] i **Petar Milat** [Zagreb]

Tekstovi koje donosimo iz različitih rakursa ispituju povezanost vizualnog i nasilja. Nije pretjerano kad se ustvrdi da je upravo ikonoklazam kao klasični topos odnosa slike i nasilja, najadekvatniji modus mišljenja kako društvenog tako i vizualnog. Proklamirani *iconic turn* stoga nije, ili je to ponajmanje, isključiva stvar umjetnosti i kulturalnih studija - upravo suprotno! SLIKA I NASILJE - to je danas pitanje na kojem se odlučuje društvenost globaliziranih zajednica.

Benjamin je prvi uočio nasilnost i šokantnost masovno produciranih i difuzioniranih slika, tj. nasilnost vizualnog koje je postalo anorgansko. Slijedeći njegovu intuiciju, koja je prirodu vizualnog protumačila u konstelaciji tehnike, historije i društva, nas je u izradi ovog suplementa vodio naputak da nasilnost slike i slikovitost nasilja potražimo ponajprije u samim stvarima/slikama i refleksiji o tome. Možda: slika kao trag nasilnosti mišljenja, ili nasilje kao trag slikovnosti mišljenja. ▪

Klaus Theweleit

Deutschlandfilme - Filmsko mišljenje i nasilje*

Godard samog sebe opisuje kao "izrazito francuskog" autora, što ovdje ne znači jednostavno imenovanje nacionalnosti, već opisivanje drukčije postavljenog pogleda. Kada govori o "sebi", Godard govori o ljudima koji vide u montažama, čak i kad ne sjede za montažnim stolovima. Ljudi kojima je tokom životnog procesa aparatura kamere narasla iza očiju - što sa većinom Nijemaca danas više nije slučaj.

Godard koji takvom aparaturom snima Berlin na kraju filma *Allemagne Neuf Zero* "nalazi" dvije čudovišne slike. Prva pokazuje tri berlinske zgrade, četvero- ili peterokatnice, stare, ali ne i ruševne, sa fasadama nagriženim vremenom. Usred tih zgrada nalazi se pak jedna druga kuća, posve novo oličena. Bez prozora, barem koliko vidimo na slici. S mjestom za reklame, dakle - korišteno od tvrtke AGA. Prepoznaju se plinske boce, propan. "Budućnost koja dolazi iz zraka", piše na jednom zidu, a na zidu koji je okrenut nama stoji u velikim leterama: "IDEJE I PLINOVI", od AGA-e - berlinske distribucije plina, društva s ograničenom odgovornošću.

Od AGFA-e i od IG Farben: dodaje naše zamišljeno oko. Tu sliku Godard iz offa izoštrava rečenicom da je oblik koji duh u Njemačkoj poprima, oblik novca: "On pronalazi Auschwitz i Hirošimu", i novo-oličene fasade za reklamiranje bezopasnih trgovaca plinskim bocama. Te su zgrade već bile u Berlinu. No, slikovnom montažom njemačke povijesti plina i ideja one postaju tek pokretima oka kamere, koje tu pojedinačnu sliku montira na pravo mjesto unutar vlastite ostave slika. Upravo je ta ostava, arhiv, ona koja misli i koja usmjerava oko da vidi.

S obzirom na arhive slika živi i sljedeća slika iz filma, slika večeri. Zima je, drveće je ogoljeno, ubrzo će tama. Ispred neonskog natpisa na krovu HOTEL INTERCONTINENTAL BERLIN uzleće veliko jato vrana, ponovno se spušta i diže. Godard je često govorio o van Goghovim vranama, tim crnim potezima čudovišnog u van Goghovom žutom, prema kojem je Godard mjerio i usmjeravao žuto u svojim filmovima. I tako on nalazi sliku u kojoj se Hitchcockovo jato gavrana u momentu prije no što će napasti školarce spaja s intenzivnom zlokobnošću van-gogovskih vrana, tu iznad monstruoznog berlinskog hotela, u polusvjetlu nadolazeće zimske noći 1990. - slika u kojoj su van Goghove i Hitchcockove *birds* "njemačke" ptice. Ptice onog navlastito njemačkog, čije kobno uzlijetanje u svojoj već skoro prirodnoj neminovnosti ne prestaje biti jedna od velikih zagonetki stoljeća, ma koliko da se o tome malignom uzlijetanje razglabalo.

Ekspresionisti kao što je Gottfried Benn govorili su o radu modernog mozga, posebice onog znanstvenog, i kako on poništava zbiljnost - što ih je činilo nesretnima. Godard ne poništava, on sintetizira i radi u slojevima. Iz necenzuriranog pokreta oka koje misli i zna nastaje ljepota. Ljepota koja je jednim svojim dijelom i opasna. "Ljepota nas svojim terorom vodi do granica onog što možemo izdržati", kaže jedna od Godardovih filmskih figura u *Prénom Carmen*. Teror se sastoji u tome da se ne harmonizira, i da se ogleda na sve strane. Što, kako je poznato, nije moguće s očima. Oko samo bi radije spustilo kapke. Kod Godardovih montaža radi se o spoju mišljenja kamere i moždanih pogleda [Hirnblicke].

Slijedeći jedan komični (prastari) zakon evropski ljudi od pisma sve do danas drže da se mišljenje (dobrim dijelom) odvija bez slika. Godardov lepršavi i neprestani protuargument nije se primio k znanju, odnosno bio je uspješno potiran. To se, između ostalog, vidi u statusu kojeg tzv. "filozofija" danas ponovno uživa. Ljudi od knjige kao što su Sartre, Habermas, Adorno ili Luhmann bili su/jesu već odavno nestali u Godard-filmu, učinjeni su beznačajnima - a da o sociološkim parcijalnim gigantima tipa Pierre Bourdieu i niti ne govorimo. Njihovo inzistiranje na informacijsko-alfabetskom registru bilo je toliko manje adekvatno da zabilježi društveno-materijalne procese, nego što je to Godard-film.

Preveo: **Petar Milat**

* preuzeto iz: Deutschlandfilme - Filmdenken & Gewalt (Godard, Hitchcock, Pasolini), Frankfurt, 2003.

Jelena Krivokapić

Ekonomija vidljivog Marie José Mondzain**

Posljednji esej Marie José Mondzain *Može li slika da usmrti?* nastoji da pokrene pitanje čisto slikovne ekonomije na tržištu vizibilnog na kojem sve ide u pravcu osiromašivanja potencijala njenih čitanja. Strast za slikom na Zapadu neodvojiva je od ikoničke sudbine Hristovih Pasija. Autor se služi ovim Hristološkim narativom, kao uobičajenom metaforom za egzaltaciju prema slici, koja se ne zadovoljava samo time da sliku artikuliše prema doktrini inkarnacije, već da je proizvede u predmet institucionalnog tretmana. Naš odnos prema slici ili uslovljenost onoga što gledamo i vidimo, kao i celokupna ekonomija vidljivog, stvar je tržišta i njenog političkog izbora.

Kroz pojam vidljivog i vizibilnog ne analizira se samo potencijal slike i slikovnog, uslovljen njenim kulturološkim statusom. On se dovodi u najširu vezu sa fenomenologijom vidljive stvarnosti, njenog univerzuma savremenih faktografskih čitanja i receptivnih polja za dijalogiziranje sa savremenim posmatračem. Iza marketinški atraktivnog naslova o tome da li slika može da usmrti, ne krije se autor koji bi tim povodom razotkrivao skrivene mehanizme diskursa koji slikom eventualno generišu nasilje. Ni kada govori o nasilju po sebi Marie José Mondzain se ne postavlja kao moralistički arbitar. Njena razmišljanja bi pre ukazivala na važnost potencijala sile za dinamiku jedne društvene zajednice. Istraživanje autora ide u pravcu razvijanja teze o nasilju vidljivog posmatranog ne toliko u perspektivi njenog sadržaja, koliko iz ugla njenog prosedea i toga kako individue unutar zajednice dele zajednički prostor u odnosu prema nevidljivom.

Studija o nasilju vidljivog Mondzain kao meditacija još jednog savremenika o dinamici želje u odnosu prema slikovnom, nesumljivo je dragocena za komparativno izučavanje fenomena savremene vizuelne kulture uopšte. Ono zbog čega je njena studija u tom smislu nezamenljiva pre svega je pogled jednog medijevaliste, koji nas kroz primere starijiih judeo-hrišćanskih i neevropskih kultura podseća na kompleksan proces gledaočeve identifikacije sa slikom, kao u najboljem slučaju težnji da se njegova emocija i meditacija prenesu s one-strane-predstavivog, konsekventno nevidljivog.

Aludirajući na neke srednjevekovne prostore hrišćanskih zajednica i njene operativne modele suosećanja sa slikom i u slici, autor je svoju studiju podelio na tri nivoa: inkarnacije, personifikacije i inkorporacije. Poglavlja bi odgovarala analizi slike u njenom odnosu sa vidljivim, analizi vidljivog u specifičnostima njegove ekranizacije, kao i prikazivanje tela na ekranu u odnosu na mesto rezervisano za telo posmatrača. Marie José Mondzain poseban akcenat stavlja na komparativnu analizu filmskih rešenja nemačke međuratne kinematografije, autora kao što su Riefenstahl, Reich ili Zielke, sa posebnim osvrtom na Zielkeovu "Čeličnu životinju".

** Profesor i naučni istraživač na CNRS-u (*Centre national de la recherche scientifique*), član grupe *Réfléxion l'Exception*, Marie José Mondzain redovni je saradnik Cahier du cinéma i inicijator seminara u okviru kreativne radionice Waran. Istovremeno je autor brojnih publikacija: *L'Exception*, Gallimard 2003, *L'image peut-elle tuer?*, Bayard 2002, *Le commerce des regards*, Seuil 2002, *Transparence, opacité?*, Cercle d'art 1999, Image, *Icône, économie*, Seuil 1996, *Cueco Dessins*, Cercle d'Art, 1997, *Van Gogh ou la peinture comme tauromachie*, Epure, 1997, *L'image naturelle*, Nouveau commerce, 1995.

vizualni kolegij

Marie José Mondzain

"Može li slika da usmrti?"

Dvehiljadita godina dočekana je uz sve vaseljenske počasti koje jubilej uvođenja Hrišćanstva u svet zaslužuje. Šta je, dakle, planeta, proslavljala tog dana? Trijumf hrišćanskog Zapada kroz hegemoniju svog kalendara? Kada bi to bio slučaj, bez i najmanje religioznosti treba postaviti pitanje čime se to taj svet ponosio? Dolasku na svet jedne vladavine, i to vladavine slike. Upravo smo vrstom tautološkog vatrometa, preko malih ekrana, prisustvovali ovoj svetskoj proslavi. Nepodeljenost u jednoj vaseljenskoj emociji dobro pristaje slici ekumenske ambicije Crkve. Slika je tokom vekova doživela trijumf i svi su potpuno legitimno proslavljali neospornu prevlast vidljivog i spektakla. Hrišćanska revolucija je, zapravo, prva i jedina monoteistička doktrina koja je od slika proizvela amblem svoje moći i oruđe svih svojih osvajanja. Takođe je uspela da sve vladajuće režîme, od Istoka do Zapada, ubedi da je onaj ko se domogne univerzuma vidljivog gospodar kraljevstva koji organizuje policiju pogleda. Takvo otkriće zadalo je odlučujući udarac knjizi, optuživanoj za neubedljivost i sporost, u poređenju sa trenutačnom i vidljivom slavom ovaploćenja/inkarnacije i vaskrsom slike Svetog Oca. Od tog trenutka mi verujemo, učimo, informišemo i prenosimo slikom. Strah od simulakruma ustupio je mesto kultu imitacija. Uspostavlja se nešto što bismo mogli nazvati ikonokratijom. Svečanost je bila kratkog veka, pripremao se veliki seizmički poremećaj.

Najveći udarac, pak, ovoj imperiji vidljivog, poborniku savremenih formi moći združenih oko ekonomije i njenih ikona, zadat je 11. septembra 2001. Spuštajući se sa neba kao dva anđela rušitelja, dva aviona ruše kule dominacije. Bio je to konkretan zločin, sa žrtvama od krvi i mesa, dostojan po svom užasu masovnih ubistava koja su počinili diktatori. Gotovo istog trenutka, slučaj je bio tretiran vizuelnim sredstvima u kojima se na najhaotičniji način pomešalo vidljivo sa nevidljivim, stvarnost sa fikcijom, realno oplakivanje poginulih sa nepobedivošću apstraktnih amblema. Neprijatelj je organizovao stravičan spektakl. Sa jedne strane, uništavajući ove kule i masakrirajući toliko ljudi, a zatim i predstavom prvog istorijskog spektakla smrti slike u slici smrti. Neočekivano se približilo nezamislivom i trebalo je što pre pokopati leševe i održati govore trijumfa i vaskrsa. Predsednik SAD proglasio je pòst slika: na ekranu nije bilo mrtvih, pročišćavaju se televizijski i filmski programi, uklanjaju se predstave borbe. Univerzum vidljivog doživljavao je krizu. Prepredeni makijavelistički agresor došao je iz onoga što pripada jednoj anikoničkoj kulturi, isti onaj koji je nekoliko meseci ranije uništio idole u Bamijanu i koji je idolatriji neprijatelja sa Zapada ponudio spektakl njegove sopstvene ranjivosti posredstvom zapadnjačkih amblema, te predstavu nevidljivog protivnika na koga je došao red da distribuira sopstvenu sliku kao iskupiteljsku ikonu po uzoru na hrišćanskog Spasitelja. Teror proizveden političkim sofizmom pokazao je izvanrednu perverznost metoda svoje agresije. Ikonoklastički kriminalac pokazao je da savršeno poznaje i da je potpuno saobražen sa svetom koji uništava. Preklapajući se sa likom neprijatelja, poništio je identitet ovog prethodnog ili ga primorao na preoblikovanje sopstvene slike u novom rasporedu snaga. Kriza je već tu, a zatim i rat. Mozak ovog masakra nastavlja svoj podzemni život i nemoguće ga je naći, a napadnuti traže novu vizuelnu leksiku kako bi demonstrirali svoju osvetu.

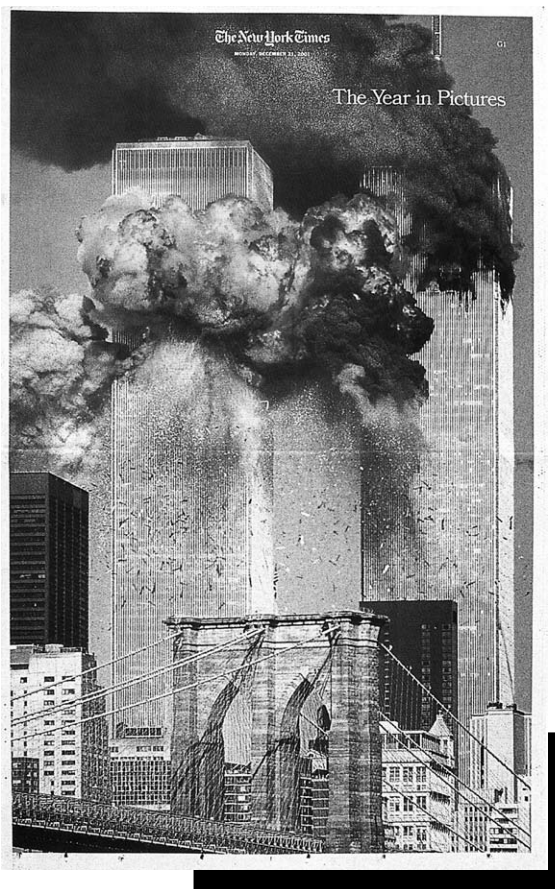
Od tada smo čuli mišljenja koja sugerišu da je sličan zločin bio najavljivan, odnosno inspirisan Holivudom i filmskim žanrovima katastrofe. I tako se slika kao kriminalac našla na optuženičkoj klupi. "Menadžeri" komunikacije odlučuju da cenzurišu nasilje u filmovima i modifikuju programe. Bio je to, na nesreću i na žalost, jedini domen u kome se Amerika osećala pometeno odgovorna za napade koje je doživela. Ako analiza uzroka ovakve drame jednog dana doživi zrelost, sa sigurnošću će moći da se utvrdi da odgovornost ne bi trebalo tražiti u posredovanju slikom. A kada bismo inzistirali na takvom objašnjenju, prihvatili bismo da budemo zarobljenici ubilačkog sofizma samog terorizma: islam protiv hrišćanstva, Istok protiv Zapada, šok nekompatibilnih kultura... Vladavina slike proizvešće uvek smrt onog drugog.

Moj ovdašnji uvod ne objašnjava šta je to slika, već samo nastoji da se pojasni odnose slike sa nasiljem i mogućnosti koje joj danas preostaju da omogući slobodu jedne ne-kriminalne zajednice. Dakle, ovde će isključivo biti reči o slici da bi razumeli da ona bez sumnje zauzima mesto koje smo dodelili drugome. I najzad ne treba li se samo usaglasiti oko toga šta je slika? (...)

BURNA ISTORIJA SLIKA

Status slike kao predmeta krajnje je problematičan. Iako osetljiva realnost, ona je stvar izložena pogledu kao i predmet ozbiljnih naučnih opservacija. Međutim, samo nasilje nije predmet. U rečniku je definisano kao izraz zloupotrebe sile. Nasilje toliko ubedljivo označava neumerenost, da su razmišljanja na tu temu usmerena više u pravcu njegove osude nego potrebe da se ono fenomenološki objasni, i podrazumevaju da se radi o pravnom stanju organizovanom zakonima koje dopušta da se proceni norma i njena transgresija. Ovaj sud poziva se na utrošak energije i na njeno prekoračenje. Nasilje je, dakle, manje ili više upotrebljena moć, čije se prekoračenje prepoznaje po njenim negativnim posledicama i onda kada povređuje dva osnovna principa na kojima je zasnovana svaka zajednica: život i sloboda svakog pojedinca. Nasilje, dakle, podrazumeva postojanje subjekta.

Okriviti sliku da može zloupotrebiti svoju moć, znači proizvesti je u subjekat. I tu počinju iskliznuća i nesporazumi. Svako od nas sa nasiljem, kao i sa silom u nekoj je vrsti saučesništva, odnosno održava izvesnu familijarnost, i kao takvi oni nisu u suprotnosti sa definicijom samog života. Nepokretno stanje mira bez snaga sile liči na smrt, a životna snaga izgrađuje se na rezervama sile. Kada kažemo rezerva, pod tim podrazumevamo njen bazični potencijal i istovremeno odstupanje. Drugim rečima, upravo bi se u sposobnosti da se bude nasilan, našao podsticaj da se to ne bude. Sila je, dakle, pre svega potencijal, pre nego što preraste ili ne preraste u akciju. Neosporno je da je opstanak svih živih vrsta uslovljen mehanizmima jedne kompleksne ekonomije, često kontradiktornih snaga koje su istovremeno njena pretnja i uslov njenog opstanka. Snaga vektora koji nas pokreće proizvod je proverenog iskustva pre nego što bude izložena bilo kakvoj osudi. Treba li odstraniti nasilje, da li je to uopšte moguće, ili bi pre svega trebalo imati na umu uslove njegove transformacije u okviru zajednice ?



(...)

Postavlja se pitanje čime to vizuelne produkcije podstiču ubilački nagon ili nagon za kolektivnim uništenjem. Da li će stvarnost vidljivog biti u službi masovnog buđenja želje za nasiljem ili je, pak, podložno simboličkom tretmanu? Drugim rečima, da li je slika sama po sebi moć koja nije medijatizovana posredstvom poruke ili je ona, naprotiv, ono na čemu se na prvom mestu zasniva koabitacija želja? Stvarnost vidljivog na nas utiče onoliko koliko ima veze sa prevlašću želje i uslovljava pomirenje ambivalentnih osećanja ljubavi i mržnje prema njenim aspektima. Sveukupna vidljiva stvarnost obavezuje celo naše biće da sa potencijalom svoje snage održi ili konstruktivni ili rušiteljski odnos. Upravo je na to mislio Aristotel kada je spektakl tragičkog uveo u program simboličkog tretmana zločina iz strasti. Želja za ubijanjem i strah od smrti mogu uništiti svaki pokušaj izgrađivanja društvenog prostora u kome mrtvi i ubice, u državi kakva jesmo, nikada ne bi mogli da žive zajedno. Za Aristotela je ilustrovati slikom i govorom uslov da se zajednički život individua učini mogućim iz ugla njihovih želja i njihovih strepnji. Aristotel je primat dao tekstu i priči, dovodeći u sumnju simboličke moći spektakla ili oklevajući na temu vidljivog. Danas ne dovodimo u pitanje uticaj vidljivog na ispoljavanje strasti i onoga šta to znači za zajednicu u političkom smislu. Preostaje nam da pronađemo odgovor na to kada i kako će žestina naših slika generisati snagu potrebnu da bismo živeli zajedno. U tom smislu jedan te isti subjekat može biti zamišljen ili u formi koja je prepreka slobodi, ili u formi koja je, pak, njen konstitutivan činilac. Slika vrline ili lepote u stanju je da generiše nasilje. Bio je to slučaj sa nacističkim filmovima koji uzdižu arijevsko savršenstvo i ideju fuzione zajednice u mržnji prema drugom. Transparentna stvarnost bez reči prožeta je zaglušujućim govorima.

“Kod inkarnirane slike konstituišu se tri nerazdvojive instance: vidljivo, nevidljivo i pogled koji ih dovodi u vezu”

(...)

U čemu, dakle, leži snaga slike? Čemu nas uče oni koji veruju u njenu nasilnost? Podsetimo se najpre takozvanih magijskih upotreba slika. Termin magija obično je sumnjivi argument za kojim antropolog s početka veka posegne kada se suoči sa uzročno-posledičnim režimom koji je drugačiji od našeg. Identično primerima u kojima bi se zloupotrebom jezika govorilo o fetišu da bi se opisao surogat kao nosilac sugestivne jedinstvenosti. Radi se o svim imaginarnim prosedeima koji u nekim kulturama dopuštaju da se na stvarnost utiče posredstvom odgovarajućih predmeta simboličkom akcijom premeštanja. Odnos moći uspostavlja se posredstvom slike - bilo kao verne kopije ili supstitutivnog predmeta. Ako bi ove slike zaista imale moć, morao bi da postoji i odgovor na ovu moć, jer je uvek moguće proizvesti kontra-moći, kontra-slike koje izokreću ili poništavaju snagu prethodnih.

Daću primer magičnih etiopskih svitaka koje je koristila jedna hrišćanska populacija sinkretički bliska animističkim verovanjima. Zahvaljujući žrtvenim i simboličnim ritualima trebalo je da ovi svici izleče obolele. Bolest je bila shvaćena kao opsednutost duhovima demona; terapeutski svici, sačinjeni od koze svete životinje, bili su pokriveni natpisima i motivima kao alternativama molitvama, prizivanjima duhova, formulama tajnog jezika i figuracijama svetaca, anđela, arhanđela i demona. Svi oni bili bi obuhvaćeni izvesnim brojem simboličnih grafizama koji vezuju zlo i razvezuju zaposednutog. Središnja ikonička tema je motiv oka ili preciznije pogleda. (...)

Radi se, dakle, o slikovnom ovaploćenju/inkarnaciji zla koje oslobađa telo bolesnika. Ideja slike koja ubija bliska je brojnim narodnim ili mitskim tradicijama u kojima se ukrštaju simulacija, simulakrum i magija. Zastrašujuća slika zla tema je koja se često ponavlja u celoj Antici, od pogleda Meduza u ogledalu koje Tezej koristi da bi je pobedio, preko fatalnog sjedinjavanja Narcisa i njegove slike. Istorija Narcisa govori nam o silini odraza koji ubija. Svi ovi mitovi i legende govore o jednoj te istoj stvari: slika nas posmatra i u stanju je da nas proguta. Svi ovi prosedei verovanja i rituala bazirani su na identifikaciji. Prespojiti se u jedno sa onim što vidimo može da usmrti, a ono što može da spasi uvek je proizvod oslobađajuće distance. Živeti, ozdraviti, značilo bi distancirati se od svakog sjedinjavanja i zlo uhvatiti u njegovu sopstvenu zamku - identifikacijom. Nasilje slike ispoljava se onda kada je omogućeno da se nepredstavivo prepozna i poistoveti sa faktografijom vidljive stvarnosti. Drugim rečima, slika može opstati samo u svom neličenju, uspostavljajući se u otklonu predmeta vizuelne kontemplacije od ukupnog polja vidljive stvarnosti. Ali, da li je moguće uočiti ovu distancu? Ako bi je bilo moguće uočiti onda ona više ne bi ni postojala. U samom činu posmatranja postoji jedan nevidljivi “gest” koji uspostavlja distancu viđenog. Nije li on onda ustrojen glasom?

(...)

Upravo je usmeravanje egzaltacije i glasovnog u svetu vidljive stvarnosti hrišćanska misao prepoznala kao neophodnu za kontrolu konstituisanja zajednice i još pre deset vekova nametnula kao suštinsko pitanje. I upravo će hrišćanstvo biti prvo koje uspostavlja legitimitet slike, ne samo oslobađanjem njenih zastrašujućih, konfuznih i asimilativnih moći, već i dodeljivanjem dodatne spasiteljske ili čak iskupiteljske moći. Ne samo da je slika vidljiva realnost te da direktna konfrontacija sa njom više ne usmrćuje, nego ona sada upravlja osvetljavanjem sila tame. Slika bi sad bila ona koja agresiju obuzdava od svih naših nagona, a ne više govor o tragičkom kao kod starih Grka. Zamisao da jedino slika može da ovaploćuje/inkarnira osnovni je doprinos hrišćanske misli.

Slika nije jedan znak među drugim znacima, ona ima specifičnu moć, moć da pokaže, da na scenu postavi oblike, prostore i tela koje nudi pogledu. Kako hristološka inkarnacija nije ništa drugo nego vidljiva objava lica Boga, inkarnacija bi onda značila postajanje-slikom nepredstavivog. I to upravo znači ovaplotiti, postati slikom, i tačnije postati predstavom egzaltacije. Da li to onda znači da svaka slika ima utešiteljsku moć bez obzira na njenu formu ili sadržinu? Upravo to ona nije i na ovom se treba i zaustaviti. Samo slika koja ima sposobnost da nasilnost transformiše u kritičku slobodu je slika koja ovaploćuje. Ovaplotiti ne znači imitirati, reprodukovati niti simulirati. Hrišćanski mesija nije klonirani Bog. To ne znači više ni proizvođenje nove realnosti ponuđene idolatrijskom pogledu. Slika je krajnje irealna, i u tome leži njena snaga, u njenom otporu svakoj supstancijalizaciji njene sadržine. Inkarnisati znači objavu pûti, a ne tela. To znači i dejstvovati u odsustvu stvari. Slika dodeljuje pût, odnosno karnaciju i vidljivost odsutnosti, uz nepremostivu distancu u odnosu na ono što je opisano. Dodeliti telo, pak, značilo bi inkorporirati i ponuditi konzumentsku supstancu nečeg stvarnog i istinitog svim okupljenim zvanicama skupa koje se utapaju i nestaju u telu sa kojim se identifikuju. (...)

Objedinjavajući sva tela činimo jedno, dok se kod inkarnirane slike konstituišu tri nerazdvojive instance: vidljivo, nevidljivo i pogled koji ih dovodi u vezu. Slika pripada čudnoj logici ključne trećine.

(...)

Objava istine podrazumeva inkarnaciju reči u tkivu slîke. Slika postaje ljudska tvorevina, i njenu vrednost kao takvu ne bi trebalo tražiti izvan polja vidljivog jer mu je ona imanentna. Ono nevidljivo u slici, dolazi iz režima same reči. Slika ne proizvodi nikakvu očiglednost, niti istinitost i ne može dokazati šta oko sa njom u vezi opaža. Vizibilnost slike postiže se uspostavljanjem odnosa između onih koji su je stvorili i onih koji je gledaju. Slika sama po sebi ništa ne pokazuje. Ako nešto decidirano/odlučno i pokazuje, tada ona daje informaciju i u tom slučaju ne manifestuje više svoju prirodu slike, odnosno ne manifestuje svoje iščekivanje pogleda. I zato je zahvalnije govoriti o neuočljivom, nego o nevidljivom, na koje se u javnom diskursu obično i misli.

Hrišćanski Oci su prvi postali svesni koliko je verovanje povezano sa čulom vida. Po Sv. Pavlu ovaploćena slika je enigmatična vidljivost koja u prvi plan stavlja simulaciju odraza u praznom ogledalu jer sama Božja supstanca nije vidljiva. Nijedna vizija nije supstancijalna i nijedna vizija nije posredovana samo gledanjem. Tačka sučeljavanja licem u lice, definitivna iskošenost koja sabira klonulost pogleda, koja nikada neće videti ono što priželjkuje: Boga. I upravo zbog toga čovek ne prestaje da žudi za slikom i da je iznova ponovo stvara. Ovo je ključno za pitanje moći slike. Pitanje je naime koliko ona dugo može da ovaploćuje želju, a da je nikada ne zadovolji, kao koliko savršeno može da pretenduje da prezasiti pogled, poništavajući svaku slobodu. I zbog toga bih podvukla razliku između slike po sebi, slike kao zaokružene društvene predstave o nečemu kao i onoga što se odnosi na ukupan fenomen vidljive stvarnosti. Pod slikom po sebi, jedinstvenom i neponovljivom slikom, bilo bi bolje podrazumevati ono što se upisuje u polje vidljive stvarnosti, a da nije eksplicitno vidljivo. Istinska snaga slike sadržana je u posmatračevoj želji da vidi, u snazi vidljivog i njenog potencijala da zakloni, da izgradi distancu između onoga što je neposredno izloženo pogledu i onoga što je predmet želje.

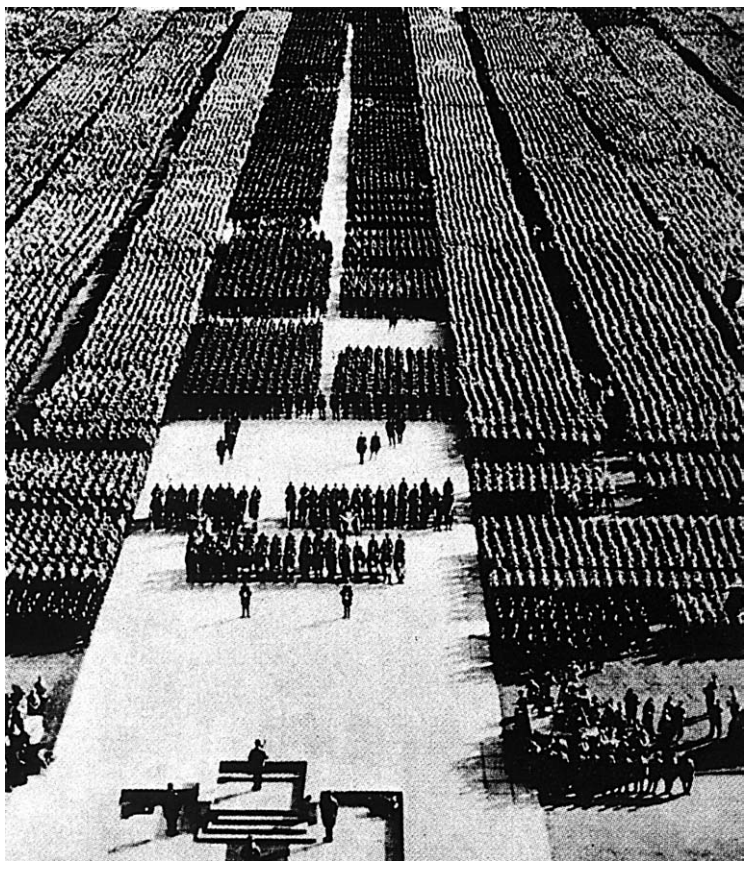
Razlog zbog kojeg toliko insistiramo na dimenziji nevidljivog slike po sebi jeste da bi se bolje artikulisala u odnosu na želju, želju da se vidi šta to, u svakoj slici, mora da za sva vremena proizvodi žudnju. Pojmom nevidljivo ne opisuje se ništa s one strane spoznatljivog, transcendencija ili platonska ideja. Nevidljivo u učenjima svetih Oca, pa i našeg doba, od pogleda je imanentno zaklonjen predmet želje. (...)

INKARNISATI, INKORPORISATI, PERSONIFIKOVATI NA EKRANU

Intimna avantura inženjera Klaassena ima filozofsku vrednost koju nacizmu preostaje samo da dovrši. Goebbels je očekivao herojsku priču koja će od celokupnog nemačkog naroda proizvesti lokomotivu mržnje i trijumfa. I kako onda da se ne setimo mašinovođe kojeg je Lanzmann opisao u Shoah? Zielkeova čista emocija u filmu nema ništa od rudimentarnog, herojskog ili epskog. Ona se budi sa telima obespokojenim sopstvenom željom da žive u skladu ne sa jednom stvari, nego sa svim predstavama koje su tom stvari zaklonjene. Voz inkarnira predmet želje, u odnosu zadovoljstva i melanholije utkane u predstave ljudi, prirode i stvari. U Čeličnoj životinji nijedna predstava têla nije deo nekog nevidljivog i velikog korpusa, idealnog i fantazmatskog têla koji bi posmatrače i aktere usisao u ubilački vrtlog zastrašujuće utrobe. Dva pristupa u proizvođenju nevidljivog suštinski su nekompatibilna: prvi je Zielkeov koji je nastanjen govorom, a drugi Reichov diskurs fuzionalne inkorporacije. Upravo je u ovom drugom režimu Leni Riefenstahl odgovorila na zahteve Hitlera.

Citiraću Kracauera koji kaže: “Dok američki filmovi najčešće reflektuju društvo ili nacionalnu istoriju biografijom uzornog heroja, nasuprot tome ovi nemački filmovi jedinku proizvode u status derivata Opšteg koje se ispostavlja realnije od svih pojedinačnih sudbina koji ga sačinjavaju... Sam Hitler nije predstavljen kao ličnost, već kao personifikacija zastrašujućih iracionalnih sila.” Siegfried Kracauer, Od Kaligarija do Hitlera: psihološka istorija nemačkog filma, Studentski kulturni centar, Beograd, 1996. Ova primedba nesumljivo postavlja problem neposredne personifikacije na ekranu. Znamo da je Goebbels bio fasciniran ruskim filmom u kome je video revolucionarnu mitsku dimenziju i verovatno je sanjao o nacističkom Eisensteinu. Eisensteinov film je u prvi plan postavio istovremeno i ličnosti i personifikacije. Suštinska razlika, kod Eisensteina ili Pudovkina, proizlazi iz ljudske dimenzije položaja svake individue u potpunosti doživljene kao ličnost. Govor u prvom licu ovaploćuje se samom slikom na uštrb zvanične retorike kojoj ona pretenduje da služi. U nacističkom filmu najvažnija ostaje nepobedivost nemačkog heroja u priči van svakog konkretnog vremena. Kod Leni Riefenstahl tela glumaca nisu ništa drugo nego instrumentalne personifikacije ideje, sredstva zvanične retorike.

Na ekranskom platnu predstave nevidljivog ovekovečuju se možda na dva načina: posredstvom onih koje pretpostavljaju inkarnaciju i onih koje se bave isključivo inkorporacijom. Posmatračeva perspektiva u jednom, odnosno, drugom slučaju dijametralno je suprotna. Ova nesvodiva distanca odvija se samim procesom slike, a ne kroz eksplicitnu ideološku sadržinu priče. U Rođenju jedne nacije, Griffith je kao zagovornik osnivačkog mita koji se inspiriše najdeklarativnijim rasizmom, na kompleksan način isprepleo sudbine vodećih ratnika koji sprovode ubilačke inkorporacije, sa jedne, i intimni život tela predstavljenih na slikama, sa druge strane. Setimo se samo male mačke koja se igra naborima suknje mlade devojke naklobučene od vetra.



(...)

Leni Riefenstahl ispunila je želje Hitlera i nacističkog tela u Trijumfu volje. Snima telo Führera tokom prvog kongresa nacional-socijalističke partije. Potpuno je jasno da je ličnost Hitlera kinematografski sama po sebi ni malo ne interesuje. "Ekskarnirana" vidljivost njegove ličnosti, da se poslužimo izrazom Jean-Toussaint Desantija, apstraktno je telo nemačke nacije. Ona ga snima najčešće sa leđa ili iz tročetvrtinskog profila, zatim preeksponira lice ili se naglim pokretom kamere od njega udaljava u nekoj vrsti "teofanije". O portretu nema govora. Jean-Luc Godard jednom je zapazio da se žrtve uglavnom prikazuju u prednjem planu, dok su krvnici predstavljeni s leđa. Hitlera posmatramo i pratimo s leđa, sa mesta ubice. Gomila ispred njega obuhvaćena je širokim planom kao jednobrazna telesna celina. Monolitska povezanost jednog te istog tela ponavlja se u perspektivi bezgraničnih vojnih pukova i preplavljivanje sadržajem guši prostor same projekcije. Bioskopska sala i nirnberški stadion predstavljaju jedan te isti prostor. Nikada nema ni najmanjeg zaustavljanja na telu koje bi na slici ustupilo mesto živosti detalja. Negiranja slike ide u korak sa negiranjem pûti. Nema ni jedne fikcije, ali umesto toga postoji derealizacija snimljenih tela u ime transupstancijalizacije realnosti dezinkarniranog simulakruma. Figure koje ubijaju i koje su spremne da umru ne znaju da su i same žrtvovane.

(...)

Stvari možemo pojasniti ako se podsetimo načina na koji je Chaplin izabrao da inkarnira Hitlera. Ova inkarnacija Diktatora daje svojom ikoničkom građom potpunu ambivalentnost, slobodu neodlučnosti u vezi jednog te istog tela. Jevrejin i diktator su jedno jedino telo dato u dvostrukoj inkarnaciji. Inkarnacija Hinkela dovoljna je za dekonstrukciju i osujećivanje svake personifikacije. Komični efekti razvijeni sa likovima berberina i diktatora nikada se ne okončavaju konfuzijom između dva ovaploćena lika. Inkarnacija Hitlera rezultira istinskim rušenjem njegove slike i njegov glas se svodi na parodičan haos. Telo igra po pravilima suprotnim scenariju, glumac buntovnik nasuprot zvaničnom licu istorije. Chaplin ne demonstrira ovaploćenje pozitivca protiv personifikacije negativca, niti obrnuto. Dva ovaploćenja postavljena su jedan do drugog. Uzimajući za osnovu jedno te isto telo, dve nekompatibilne slike gledaoca smeštaju se tamo odakle će se odvijati njegova procena. Diktator je autentična politička tema. Umetnik Chaplin do kraja igra igru ovaploćenja i u liku tiranina do kraja filma biva potpuno zbrisan. Nasilje objedinitelja postalo je snaga koja se okreće protiv njega u samoj slici. Nismo daleko od terapeutike zasnovane na spekulativnoj operaciji povratka na zlo. I ne sastoji li se možda u tome magija filmskog platna: što više ovaploćuje, to više oslobađa.

Pripremila i prevela:
Jelena Krivokapić

Jelena Krivokapić

"Sudbina slika", ili kritika idealne istorije moderniteta*

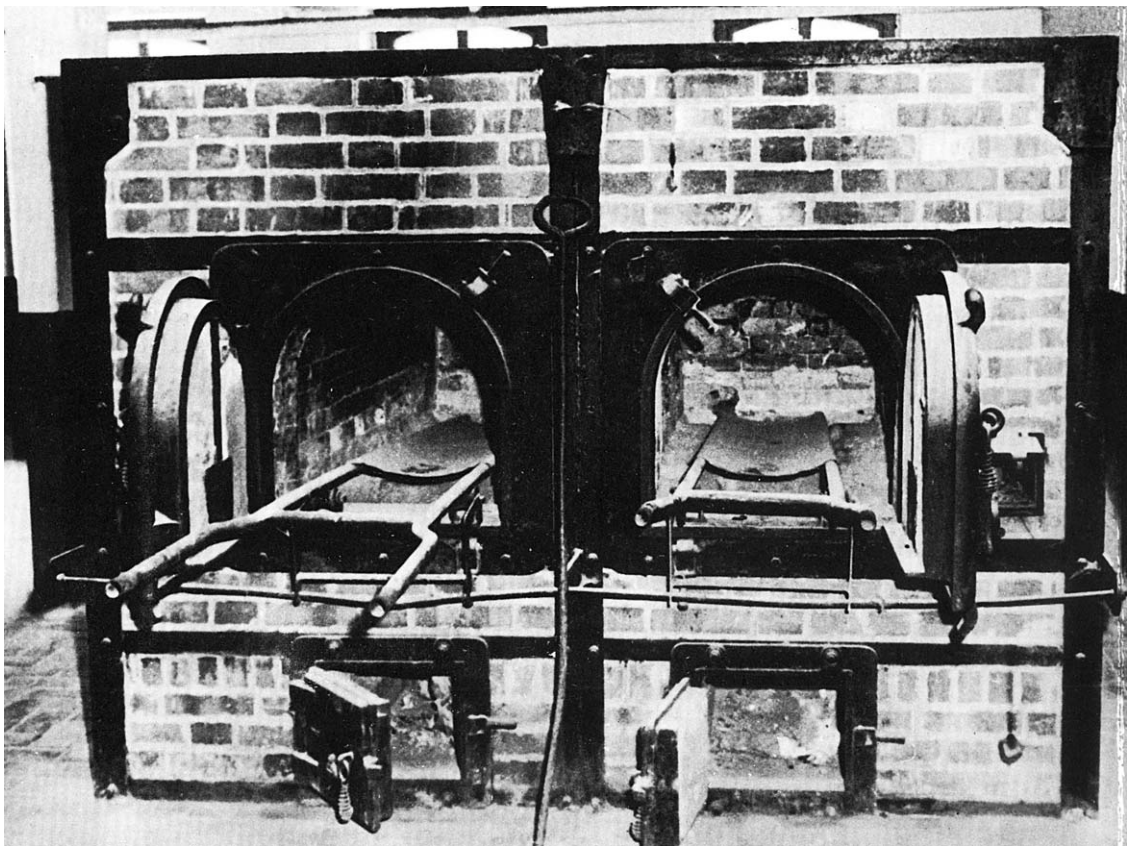
Sudbina slika nastala je kao ciklus od pet predavanja održanih između 2001-02. godine i jedne publikacije objavljene neposredno nakon ove konferencije. Studija je posvećena vizuelnim medijima slikarstva, dizajna, video umetnosti i filma, kao proizvodima kompleksnih i promenljivih režima slikovnosti shvaćenih u najširem kontekstu vidljive stvarnosti i delatnih van-umetničkih praksi. Paralelno sa revolucionarnim proceduralnim praksama i velikim temama koje će kroz svaku od ovih umetnosti promovisati projekat moderne, prate se promene u ukupnim evolucijama, tehnološkim i društvenim, od vremena pred-industrijske ere.

U najširem smislu ova knjiga bi se bavila genezom modernističkih mitova, njenih utopijskih vizija i posebno onih njenih segmenata koji anticipiraju program kraja umetnosti. Modernizam je, po shvatanju autora, legitiman samo kao istorijski projekat, nastao i okončan između 1880-1920, u periodu od simbolizma do kubizma. Nesporazumi nastaju onda kada teorije o umetnosti nastave da nostalgično podržavaju ovaj mit o njenom kraju ili večitom početku, previđajući istorijske okolnosti za nastanak i održivost jednog takvog koncepta. I kada na tome neposredno ne zasnivaju svoj credo, teorijske refleksije o svim budućim umetničkim prosedeima sve do danas, po mišljenju autora, po inerciji povlađuju beskrajnom autoreferencijalnom recikliranju uvek iste nostalgije osnivačkih mitova.

Rancière analizira teorijske postavke Greenberga, Barthesa ili Lyotarda. Kritička okosnica njegovog kazivanja u užem smislu ukazuje na nedistanciranost od koncepta "idealne istorije moderniteta" i onih postavki koje insistiraju da umetnost uzdigne u autonomiju fantazmatske čistote ili afiniteta koji ih uvezuju sa pojmovima apstraktnog ili beskonačnog. Ono što autor imenuje sudbinom slika je: "Sudbina te logične i paradoksalne isprepletenosti umetničkih operacija, načina kruženja kolektivnih predstava o nekoj stvari i kritičkog diskursa koji upućuje na njihovu skrivenu istinu, radnih postupaka, sa jedne, i formi, sa druge strane."

Ova studija je mogući nacrt za potpunije čitanje svih činilaca koji karakterišu jedinstvenost umetničkih prosedea i iznova artikulišu ukupne odnose vizibilnog, rečitog i mišljenog. Autor će u svojoj knjizi nastojati da osvetli do sada manje poznate odnose koji dovode u vezu poetski simbolizam sa industrijskim dizajnom, ili analizira oblike imaginacije u 19. veku koje povezuje sa svedočanstvima o koncentracionim logorima, sa jedne, i instalacijama savremene umetnosti, sa druge strane.

* Jacques Rancière pripada krugu vodećih francuskih i svetskih filozofa. Počasni je profesor na odeljenju za filozofiju *Université Paris VIII*. Saradnik brojnih stručnih časopisa i zbornika iz oblasti političke filozofije, socijalne i političke antropologije i estetike, Rancière je najvažniji i dugogodišnji inspirator revije *Révoltes logiques*. Kao autor svoju reputaciju duguje knjigama kao što su: *La Nuit des prolétaires* (1981), *La Mésentente, politique et philosophie* (1995), *Aux bords du politique* (1998), *Arrêt sur histoire* (1999), *Le Partage du sensible. Esthétique et politique* (2000), *La fable cinématographique* (2001), *Au bord du politique* (2004). Jedno od njegovih poslednjih dela *Le destin des images*, objavljeno 2003. godine, autentično je kazivanje o modusima političke i poetske emancipacije i nezaobilazno štivo za sve istraživače moderne.



Jacques Rancière

Sudbina slika

DRUGOST SLIKA

Bilo da se radi o figuraciji ili ne, o tome da li prepoznajemo obrise likova i poznate predstave, umetničke slike su operacije koje proizvode distancu i različitost. Reči opisuju ono što pogled uočava ili izražavaju ono što nikada neće videti, reči osvetljavaju ili svesno zamagljuju određenu ideju. Vidljivi oblici sugerišu značenje koje bi se razumelo ili prikrilo. Pokret kamere anticipira prizor i iza njega otkriva neki drugi, pijanista otpočinje muzičku frazu "iza" crnog ekrana. Svi ovi odnosi definišu slike. Ovim se žele reći dve stvari. Prvo, da su umetničke slike same po sebi različitost. Drugo da slike nisu isključivi domen vidljivog. Postoji vidljivo koje ne proizvodi slike i ima slika koje su u potpunosti sazdane od reči. Međutim, najčešći režim slike je onaj koji osvetljava odnos rečitog sa vidljivim, odnos koji je istovremeno zasnovan i na njihovoj analogiji i na njihovoj različitosti. Ovaj odnos ni po čemu ne uslovljava da dva idioma budu fizički prisutna. Vidljivom se pridaje previše značaja, a govor razvija vidljivost koja može biti zaslepljujuća. (...)

SLIKA, SLIČNOST, ARHI-SLIČNOST

Otisak stvari, ogoljeni identitet njegove drugosti umesto njegove imitacije, činjenični status vidljivog, bez izraza i besmislen, umesto predstava diskursa, ono je što zagovara savremeno veličanje slike ili njegova nostalgična evokacija: imanentna transcendencija, uzvišeno sustaštvo slike zagarantovano samim postupkom njegove materijalne produkcije. Ništa, bez sumnje, nije bolje od Barthesove Svetle Komore iskazalo ovu viziju, delo koje je ironijom sudbine postalo brevijar onih koji žele da umetnost promišljaju fotografski, dok se istovremeno nastoji pokazati da fotografija nije umetnost. Barthes želi, nasuprot višestrukoj disperzivnosti umetničkih prosedea i igre značenja, da ukaže na vrednost neposredne drugosti Slike, odnosno stricto sensu drugosti Jednog. On želi da ustanovi neposredan odnos između indeksne prirode fotografske slike i osetljivog načina na koji ona izaziva našu emociju. Taj punktum, to trenutno izazvano uzbuđenje on suprotstavlja studijumu, odnosno podacima koje fotografija prenosi i značenjima koje podržava. Studijum od fotografije čini građu za njeno dešifrovanje i objašnjavanje. Sa svoje strane, punktum nas neposredno pogađa istinskom snagom to-je-bilo. To, što će reći to biće koje je neopozivo bilo ispred proreza mračne komore i čije je telo emitovalo zračenja. Emanacija uhvaćena i utisnuta tamnom komorom, sada i ovde pogađa me "putenim okruženjem" svetla "kao zvezde u stalnom uzmičućem treperenju". Roland Barthes, *La chambre claire*, Edition de l'Etoile, Paris, 1980, str. 126

Malo je verovatno da je autor Mitologija verovao u para-naučnu fantazmagoriju, koja od fotografije proizvodi direktnu emanaciju izloženog tela. Pre bi se radilo o tome da mu je ovaj mit poslužio da okaje greh mitologa pre njega. Greh kojim se svetu vidljivog htelo osporiti njegovo sopstveno dostignuće, kojim su se njegove predstave i zadovoljstva transformisala u veliko tkivo simptoma i u sumnjivu trgovinu znakova. Semiolog ispašta svoje grehe time što je dobar deo života proživeo da bi izgovarao: Pažnja! Ono što uzimate za očiglednu činjenicu, zapravo je šifrovana poruka posredstvom koje jedno društvo ili vlast uspostavlja svoj legitimitet, naturalizujući se, utapajući se u vrstu očiglednosti bez rečitosti vidljivog. On bira drugu stranu iste medalje, kada u ime punktuma daje prednost očiglednom bez rečitosti fotografskog, da bi površnošću studijuma isključio dešifrovanje poruka.

Semiolog koji čita šifriranu poruku slika i teoretičar punktuma slike bez rečenice oslanja se, pak, na isti princip: princip povratne jednakosti između nemosti slika i njihovih reči. Prvi bi pokazivao da je slika, zapravo, bila pokretač nemog govora za koji se zalaže da bude preveden u rečenice. Drugi, koji nam kazuje da nam slika govori onda kada ćuti, kada nam više ne prenosi nijednu poruku. I jedan i drugi sliku shvataju kao reč koja ćuti. Jedan je učinio rečitim svoje ćutanje, drugi će sa ovim ćutanjem obustaviti svako nasumično brbljanje. Međutim, oba principa računaju na istu vrstu promenljivosti dve moći slike: slike kao osetljivog ogoljenog prisustva i slike kao govora koji proizvodi istoriju.

OD JEDNOG KA DRUGOM SLIKOVNOM REŽIMU

Ne postoji, dakle, način da se umetnosti slika suprotstavi bilo koja neprenosivost pesničkih reči ili poteza kičica slike. Sama slika se promenila i umetnost koja je postala premeštanje između ove dve funkcije-slike, između akcije zapisa pronošene telima i neprekidne funkcije njihovog ogoljenog prisustva bez značenja. (...)

Izbrisati geneologiju koja naše "slike" čini sposobnim da osećaju i misle, da bi se fotografija očuvala netaknutom od svake umetnosti, shematizovana tumačenja koja čine da u naše vreme neku stvar doživimo kao umetnost, velika je cena koju plaća radost slika sa voljom za oslobađanjem od semioloških stega. Ono što isključuje prostu analogiju, kada je reč o mehaničkom tisku i punktumu, čitava je istorija odnosa između tri stvari: umetničkih slika, društvenih uobrazilja i teorijskih praksi kritike tih uobrazilja.

Devetneaesti vek je trenutak kada su se umetničke slike iznova oblikovale u promenljivom odnosu ogoljene materijalne stvarnosti prema šifriranoj istoriji. Takođe to je vreme u kojem se oblikovala velika trgovina kolektivnih predstava i kada se razvijaju oblici jedne umetnosti posvećene skupu istovremeno raznorodnih i usaglašenih funkcija. Radilo se o tome da se članovima jednog "društva", neodlučnih orijentacija, dâ mogućnost da sagledaju sebe i da se ponuđenim orijentirima pozabave kao definisanim tipovima. Izgraditi oko tržišnih proizvoda eho reči i slika, koji će ih učiniti poželjnim, ili ih, zahvaljujući mehaničkoj štampi i novim litografskim prosedeima, grupisati u enciklopediju jedinstvene ljudske baštine: enciklopediju udaljenih oblika života, umetničkih dela, vulgarizovanih znanja. Trenutak u kome Balzac dešifrovanjem znakova ustanovljava striktna pravila, pa od odeće i fizionomija uspostavlja pokretače romaneskne akcije, gde kritičari umetnosti u predstavama holandske buržoazije zlatnog veka počinju da otkrivaju haotičnu konfiguraciju u potezima kičice, odgovara vremenu koje u prvi plan izbacuje Pitoresknu radnju, fizionomije studenta, pušača, bakalina i svih mogućih društvenih tipova. Ovo je vreme u kome započinje beskrajno umnožavanje vinjeta i istoreta, u kome jedno društvo uči da prepoznaje sebe u dvostrukom odrazu, od važnih portreta do beznačajnih anegdota koje ocrtavaju metonimije jednog sveta, prenoseći umetničke prakse slike-hijeroglifa i slike sa značenjem u nagoveštaju [image suspensive] u društveni ugovor o sličnostima. (...)

Trenutak ove nove razmene između umetničkih slika i trgovine društvenom uobraziljom vreme je i u kome su se oblikovali elementi velikih hermeneutika koje su nastojale da sa nadiranjem društvenih i tržišnih slika primene postupke iznenađenja i dešifrovanja, inicirane novim književnim formama. (...)

I tako se ispreplela solidarnost između umetničkih postupaka, oblika kolektivnih predstava i rečitosti simptoma. Ova usaglašenost se još više zakomplikovala, u meri u kojoj su pedagoške etikete, ikone tržišnog proizvoda i trgovinski rafovi određenih funkcija, izgubili svoju prvobitnu upotrebnu vrednost i vrednost razmene. Jer, oni će od tog trenutka kao zalog dobiti novu vrednost slike koja nije ništa drugo do dvostruka moć estetskih slika: upisivanje znakova jedne istorije i snažna privrženost ogoljenom materijalnom prisustvu koji se više ni sa čim ne razmenjuje. Upravo su se na ovim dvostrukim konotacijama ti određeni objekti i ikone mogli ukazati kao takvi. Sa dadaizmom i nadrealizmom oni preplavljuju pesme, platna, montaže i umetničke kolaže, da bi se njima opisala beznačajnost jednog društva uhvaćenog kako rengenom analitičkog marksizma, tako i apsolutnim želje, otkrivenog u spisima Doktora Freuda.

KRAJ SLIKA JE IZA NAS

Ono što bismo, u najužem smislu reči, mogli imenovati sudbinom slika, sudbina je te logične i paradoksalne isprepletenosti umetničkih postupaka, načina kruženja uobrazilja i kritičkog diskursa koji upućuje na njihovu skrivenu istinu, radnih postupaka sa jedne, i oblika, sa druge strane. Upravo je ova isprepletenost umetnosti i ne-umetnosti, isprepletenost umetnosti, tržišne robe i govora koji diskurs medija nastoji da poništi. Izvan neke pojedinačne discipline, pod ovim se podrazumeva skup diskursa koji nastoji da vlasništvu proizvodnih sredstava i sredstava za difuziju ospori oblike identiteta i drugost koja je svojstvena samoj slici. Ono što jednostavne suprotnosti slike i vidljivog, ili punktuma i studijuma sugerišu, oplakivanje je jednog doba takve isprepletenosti, odnosno semiologije kao kritičke misli slika. (...)

Međutim javno oplakivanje ove metode kao da previđa to da je i sama bila oplakivanje izvesnog programa: programa određenog kraja slika. Jer "kraj slika" nije medijska ili medijumska katastrofa, protiv koje bi danas trebalo vaskrsnuti neku vrstu transcendentnosti, podrazumevanu samim hemijskim procesom štampe ili ugroženu digitalnom revolucijom. Kraj slika više je istorijski projekat iza nas, vizija modernističke budućnosti umetnosti koja se odigrala između 1880. i 1920. godine, u periodu od simbolizma do konstruktivizma. Tokom tog perioda se na najraznovrsnije načine afirmisao projekat umetnosti razrešene od slika. Zapravo, projekta koji sliku ne oslobođa samo stare figuracije, već je razrešava od nove tenzije proizvedene između ogoljenog prisustva i zapisa istorije na stvarima, kao i od tenzije između umetničkih operacija i društvenih ličenjskih i prepoznavajućih oblika. Ovaj projekat preuzeo je dva ključna oblika koja su više nego ranije međusobno isprepletena. Čistu umetnost, shvaćenu kao umetnost čije izvedbe više neće izrađivati sliku, već neposredno realizovati ideju u osetljivoj samodovoljnoj formi. Sa druge strane, umetnost koja se realizuje u poništavanju, koja poništava distancu slike da bi svoje postupke izjednačila sa formama života koji je čitav sazdan od akcije i kojim se umetnost više ne može odvojiti od rada ili politike.

> "Kraj slika je istorijski projekat iza nas, **vizija modernističke budućnosti umetnosti** koja se odigrala između 1880. i 1920."

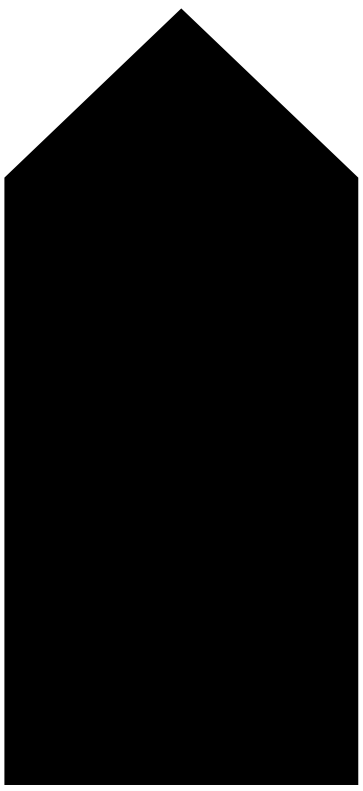
(...)

Prva ideja predlaže umetnost u potpunosti odvojenu od društvene trgovine kolektivnih predstava o stvarima - univerzalnog dnevničkog izveštaja ili igre prepoznavanja u ogledalu buržoaskog pozorišta. Umetnost performansa koji najbolje simboliše brišući svetlosni tračak vatrometa ili umetnost plesačice koja nije ljudsko biće i koja ne pleše, već je ona trag koji zapisuje oblike jedne ideje svojim "nepismenim" stopalima - ili čak bez stopala, ako zaronimo u umetnost Loïe Fuller čiji se "ples" sastoji od plisiranja i ispravljanja nabora suknje osvetljene igrom projektora. Ovom projektu srodno je pozorište o kome sanja Edward Gordon Craig sa pozorišnom trupom koja više neće izvoditi pozorišne "komade", već osmišljavati sopstvena dela. Po mogućnosti dela bez reči, kao u "pozoristu pokreta" u kome se radnja sastoji u samom izmeštanju pokretnih elemenata da bi proizvela ono što je nekad bio dramski dekor. (...)

Kod druge forme, imamo asocijaciju na dela i programe simultanističke epohe, na futuriste i konstruktiviste: slikano platno kakvim ga zamišlja Boccioni, Balla ili Delaunay, je platno čiji se plastički dinamizam spaja sa ubrzanim pokretima i metamorfozama savremenog života. Futuristička poezija, u fazi sa brzinom automobila ili štektanjem mitraljeza. Pozorište poput Mejeholjdovog je inspirisano autentičnim cirkuskim izvedbama i izmišlja biomehaničke oblike da bi se scenske igre izjednačile sa socijalističkim pokretima proizvodnje i izgradnje. Kinematografija oka-mašine kao kod Vertova koja sinhronizuje rad svih mašina: malih mašina ruku i nogu humanizovane životinje i velike mašine turbina i klipova. Pikturalna umetnost čistih suprematističkih oblika, usaglašenih sa arhitektonskim konstrukcijama oblika novog života. Grafička umetnost jednog Rodčenka dodeljuje isti geometrijski dinamizam slovima prosleđenih poruka i oblicima prikazanih aviona, u saglasju sa dinamizmom konstruktora i pilota sovjetske avijacije, kao i sa onim graditelja socijalizma.

Oba oblika sugerisala su poništavanje posredovanja slikom, što ce reći ne samo posredovanje sličnostima, nego i eliminisanje značaja operacija dešifrovanja i nagoveštavanja, kao i igre između umetničkih postupaka, trgovine slikovnim i rada egzegeze. Ukinuti ovo posredovanje, značilo je uspostaviti jedinstveni identitet akta i oblika. I upravo su se na ovom zajedničkom programu dve predstave čiste umetnosti, umetnosti bez slika - umetnost koja postaje-(samim)-životom i umetnost koja postaje ne-umetnost - između 20-ih i 30-tih godina prošlog veka one mogle prespojiti. Tako su se i simbolisti i suprematisti mogli približiti onima koji su, kao futuristi i konstruktivisti, čistu umetnost prezirali, da bi oblike umetnosti shvaćene kao umetnost za sebe, izjednačili samo sa oblicima novog života poništavajući samu specifičnost umetnosti. Ovaj kraj slika, jedini koji je savesno bio i zamišljen i sproveden je iza nas, a čak i kada arhitekte, urbani dizajneri, koreografi i ljudi iz pozorišta prate ovaj san, oni su u manjini. (...)

Distanciranje od umetnosti je zatim preuzelo svoja prava u nadrealističkoj isključivosti spram "fiksne pojavnosti" ili sa marksističkom kritikom pojavnosti. Već je to bilo opraštanje sa "krajem slika" koju je energija semiologa proizvela, a sa namerom da odstrani skrivene poruke u slikama, kako bi istovremeno oslobodila površine za upisivanje umetničkih oblika i razrešila savest protagonista revolucija koje dolaze. Površine koju treba pročistiti i savesti koje treba instruirati bile su membra disjecta identiteta "bez slika", identiteta lišenog umetničkih oblika i oblika života. Proces oplakivanja je zamoran, kao i bilo koji drugi proces. Došlo je vreme kada semiolog shvata da je izgubljena radost slika prevelika cena koju plaća da bi ovo oplakivanje beskrajno transformisao u znanje. Posebno kada samo to znanje gubi na kredibilitetu, jer se i stvarna istorijska kretanja kao garant za legitimitet događaja kao takvih, i sama ispostavljaju kao privid. Sada se više ne žalimo na to da slike kriju tajnu koje nikome posebno nisu namenjene, nego da one više ništa i ne sakrivaju. Jedni otpočinju dugu žal za izgubljenom slikom. Drugi iznova prelistavaju svoje albume ne bi li pronasli čistu čaroliju slika, odnosno mitski identitet između ovo i je-bilo, između zadovoljstva čistog prisustva i ujeda apsolutnog Drugog. (...)



SPEKULATIVNA HIPERBOLA NEPREDSTAVIVOG

Dvostruka zabrana koju pokazuje liotarovska konstrukcija, koincidira sa nezamislivim u središtu događaja i nepredstavivim u središtu umetnosti. Hajdeger i "Jevreji" paralelno postavljaju prastaru sudbinu jevrejskog naroda i savremenu sudbinu antipredstavljačke umetnosti. I jedna i druga na sličan način svedoče o prvorazrednoj bedi duha. Duh je isključivo pokrenut prvorazrednim terorom, inicijalnim šokom koji ga transformiše u taoca Drugog, nekontrolisanog Drugog koji se u individualnoj psihi opisuje kao proces primarnog [proces instinktivne spoznaje]. Neosvešćena bolna tačka, koja ne samo da zadire u duh već ga doslovno i rastvara, uvek zaboravljeni stranac u kući, čiji duh mora čak da zaboravi zaboravljeno da bi se nametnuo kao gospodar samog sebe. Ovaj Drugi u zapadnjačkoj tradiciji, dobiće ime Jevrejin, ime naroda svedoka zaboravljenog, svedoka izvornog uslova mišljenja koje je talac Drugog. Ono se svodi na to da je istrebljenje Jevreja zacrtano sa projektom samokontrole zapadnoevropske misli, u njegovoj volji da okonča sa svedočenjem Drugog, svedokom nezamislivog u središtu misli.

(...)

Kod Lyotarda ovo se pokriće ostvaruje jednostavnom identifikacijom između dva režima u umetnosti, razlikovanjem estetike lepog i estetike uzvišenog. "Sa estetikom uzvišenog", piše u L'Inhumain, "ključ za razumevanje umetnosti leži u sazrevanju svedoka za ono neodredivo". Umetnost će biti proizvedena u svedoka ovog "dolazećeg" koji dolazi pre nego što njegova priroda, pre nego što njegova suština postane dohvatljiva, ona će sazreti u svedoka onoga što je nepredstavivo u središtu mišljenja koje se želi ispoljiti kao osetljiva forma. Sudbina avangardi biće da svedoči o tom nepredstavivom, koje remeti misao, sprečava je da opcrta šok senzibilnog i svedoči o prvobitnoj distanci.

Kako je nastala ideja ove uzvišene umetnosti? Lyotard se poziva na kantovsku analizu nemoći imaginacije koja se pred određenim događajima oseća ponesena sa-one-strane svog domena, prinuđena da u suptilnom spektaklu vidi negativnu predstavu onih Ideja razuma, koje nas uzdižu s-one-strane poretka pojavne prirode. Ove ideje ispoljavaju svoju uzvišenost kroz nemoć imaginacije da iz ovog proizvede pozitivnu predstavu. Radi se o onoj negativnoj predstavi kojoj Kant zamera uzvišenost Mojsijeve zapovesti "Ne pravi klesane slike". Problem leži u tome da se iz ovog ne može izvući nikakva ideja o uzvišenoj umetnosti, predodređenoj da bude jemac distance između Ideje i osetljive predstave. Ideja sublimnog kod Kanta ne odnosi se na ideju jedne umetnosti. Radi se o ideji koja nas izmešta iz domena umetnosti i koja nas iz sfere estetske igre uvodi u sferu ideja razuma i praktične slobode.

Problem "uzvišene umetnosti" nameće se, dakle, kroz jednostavne termine: nemoguće je imati uzvišenost u formi zapovesti koja zabranjuje sliku i u formi slike koja je svedok zabranjenog. Da bi se ovaj problem razrešio, potrebno je prepoznati uzvišenost određenu zapovešću koja zabranjuje sliku u kontekstu nepredstavljačke umetnosti. Međutim, za ovo je potrebno prepoznati Kantovu ekstra-umetničku uzvišenost definisanu u okviru same umetnosti. Lyotard, upravo to i čini, identifikujući kantovsku moralnu uzvišenost sa poetskim uzvišenim koje analizira Burke.

U čemu bi se po Burkeu sastojala uzvišenost portreta Satane u Izgubljenom raju? U činjenici da su zajedno predstavljeni "slike kule, jednog arhanđela, sunca koji izlazi iz sumaglice, svog pomračenja, propast monarha i revolucije carstava". Ova akumulacija slika kreira osećanje uzvišenog svojom mnogostrukošću i konfuzijom, odnosno podređivanjem "slika" rečima koje je predlažu. (...)

Ovo uzvišeno određuje se, dakle, počev od samih principa reprezentacije i posebno specifičnih svojstava "vidljivog reči". Odnosno, kod Lyotarda je ova uslovljenost - kukavički odnos vidljivog u odnosu na rečitost - dovedena do izvesne granice gde ona prerasta u kantovsku neodređenost odnosa između ideje i čulnog prisustva. Kolaž ova dva "uzvišena" dozvoljava izgradnju ideje uzvišene umetnosti shvaćene kao negativno predstavljanje, svedočanstvo Drugog koji pohodi misao. Međutim, ova neodredivost zapravo je nad-odredivost: ono što dolazi na mesto konkretne predstave, ustvari je zapis njene prvobitne uslovljenosti, izloženi trag Drugog koji je nastanjuje.

Po toj ceni usaglašavaju se dva svedočanstva, dve "obaveze svedočanstva". Uzvišena umetnost je ono što se opire imperijalizmu mišljenja koje zaboravlja Drugog, isto kao što je jevrejski narod taj koji se seća zaboravljenog, koja u osnove svoje misli i svog života integriše zadužbinski odnos prema Drugom. Istrebljivanje je termin za proces jednog dijalektičkog razuma zabrinutog da iz svog središta ukloni svaku drugost, da je odstrani, a kada se radi o jednom narodu da ga istrebi. Uzvišena umetnost je dakle savremeni svedok ove programirane i realizovane smrti. Ona je taj zalog nezamislivog od prvobitnog šoka i neshvatljivog projekta da ukloni to nezamislivo. Ona je taj jemac, ne samo kao svedok ogoljenog užasa logora, već kao svedok prvostepenog terora duha koji teror logora želi da poništi. Ona ne svedoči kroz predstave tela koja su nabacana na gomilu, već titrajem narandžastog tona koji raseca monohromno platno Barnetta Newmana, ili bilo kojim drugim prosedeom, kojim slikarstvo istražuje svoju građu, u momentu kada je ona odvraćanje od zadatka da se predstavi nešto konkretno.

Pripremila i prevela:
Jelena Krivokapić

vizualni kolegij

nasilje

► "SWARM INTELLIGENCES" (prev. inteligencija roja) je projekt kojeg su partneri-nositelji [BLOK, Community Art, Multimedijalni institut /past:forward/, Platforma 9.81] zajednički osmislili, uviđajući da njihov dosadašnji rad pokazuje mnoge konceptualne i organizacijske intersekcije, koje bi mogle biti objedinjene jednim zajedničkim projektom. Naglasak projekta leži na kolaboraciji različitih vrsta inteligencija u prostoru, tj. različitih načina ophođenja i ponašanja prema zadatom socijalnom prostoru: to su sjecišta arhitektonsko-urbanističke, umjetničko-organizacijske i teorijske racionalnosti.

"SWARM INTELLIGENCES" prije svega ističe edukacijski i istraživački karakter u aktivnostima partnera, bilo da se radi o workshopovima ili predavanjima pozvanih gostiju. Refleksija o tome kako jednostavno ponašanje jedinke/partnera u kolektivu generira kompleksne strukture i rezultate koje na početku nije bilo moguće predvidjeti - to je misao vodilja 4 partnera. Ili, kako planiranom suradnjom postići rezultate koji nisu "banalni" i nisu najmanji mogući zajednički nazivnik aktivnosti partnera u liniji?

Tokom 2004-2005. godine planira se uspostavljanje strateške suradnje sa sličnim inicijativama u regiji, što će pored zajedničke organizacije događanja rezultirati i zajedničkim publikacijima.▪

BIBLIOGRAFIJA
(preliminarna selekcija)

AGAMBEN
- Image et Mémoire
- Stanze

CADAVA
- Words of Light [Reči svetlosti]

COPJEC
- Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation
- Read my Desire

DIDI-HUBERMAN
- Images malgré tout
- Ce que nous voyons, ce qui nous regarde
- L'Image survivante
- Devant le temps

KITTLER
- Optische Medien

MITCHELL
- Iconology
- Picture Theory

MONDZAIN
- L'image peut-elle tuer?
- Le commerce des regards
- Image, Icône, économie

NANCY
- Au fond des images
- Visitation (de la peinture chrétienne)
- Le Regard du portrait

RANCIERE
- Le Partage du sensible
- La fable cinématographique
- Le destin des images

THEWELEIT
- Der Knall
- Deutshlandfilme

KONTAKT:
www.swarm-intelligences.org

Petar Milat
voditelj projekta [zoe@mi2.hr]

Tanja Vrvilo
voditelj "Vizualnog kolegija"
[tanjavrvilo@excite.com]

Jelena Krivokapić
urednik suplementa
[tura@eunet.yu]

DIZAJN: Ruta • 2004

Sugestivna zvukovna građevina

Trpimir Matasović

Ovom prilikom poklopila su se dva ključna elementa nužna za uspješan ishod izvedbe *Hrvatske mise*: pjevači dorasli tehničkim zahtjevima ove partiture, te dirigent koji je u stanju raščlaniti, a potom i sjediniti raznovrsne sastavnice djela

Koncert Zbora Hrvatske radiotelevizije, Muzej Mimara, Zagreb, 16. ožujka 2004.

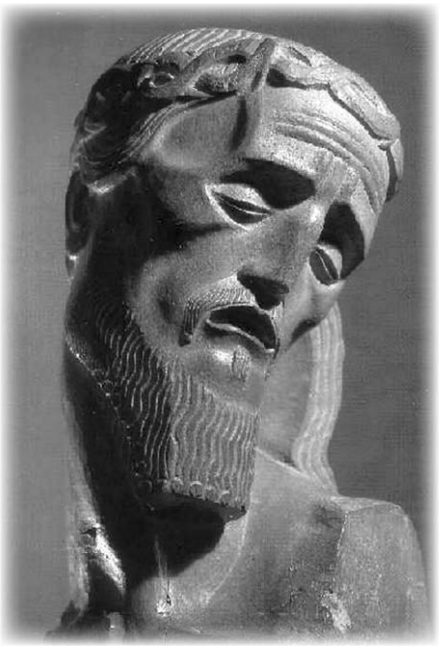
Razdoblje između dva svjetska rata s pravom se može nazvati zlatnim dobom hrvatske *a capella* zborske glazbe. U to vrijeme tako nastaju brojne manje skladbe, primjerice, Krste Odaka i Jakova Gotovca, ali i ambicioznije koncipirana djela, kao što su *Faun* Rudolfa Matza i, povrh svega, *Missa poetica* i oratorij *Život i spomen* Božidara Širole. Na samom koncu te ere, 1939. godine, Boris Papandopulo stvara remek-djelo zborske literature, *Hrvatsku misu u d-molu*, skladbu koju se mirne duše može staviti uz bok onodobnim svjetskim kapitalnim ostvarenjima, poput, recimo, Rahmanjinovljevih *Vespera*.

Hrvatska misa, skladana za četiri solista i veliki zbor, u sebi donosi sve prepoznatljive odlike Papandopulova stila, u kojem se vješto u uravnoteženu cjelinu sklapaju posve raznorodni, pa čak i naizgled disparatni elementi. Nalazimo tu tako obrasce gregorijanskog i glagoljaškog pjevanja, dalmatinske pučke vokalne tradicije, ali i renesansnog dvozbornog stila, baroknih polifonih struktura i kasnoromantičarskih harmonijskih sklopova.

Kompaktan zvuk

Premda iznimno zahtjevno, ne može se reći da ovo djelo nije dovoljno izvođeno – dapače, u posljednjih desetak godina bilo je čak pet-šest izvedbi. No, ona posljednja, koju je pripremio Zbor Hrvatske radiotelevizije pod vodstvom Tončija Bilića, ipak se bitno izdvaja od prethodnih. Naime, ovom prilikom poklopila su se dva ključna elementa nužna za uspješan ishod izvedbe *Hrvatske mise*: pjevači dorasli tehničkim zahtjevima ove partiture, te dirigent koji je u stanju raščlaniti, a potom i sjediniti raznovrsne sastavnice djela.

Zbor HRT-a za ovu je skladbu bio dobro pripremljen već i programom kojeg je izvodio proteklih nekoliko godina u svom ciklusu Sfumato. Na njemu se tako bilo našlo i nekoliko slično koncipiranih djela, poput već spomenutih Rahmanjinovljevih *Vespera*, ali i Koncerta *za zbor* Alfreda Schnittkea. Stoga je i u *Hrvatskoj misi* bilo moguće ostvariti ujednačenu boju, kompaktan zvuk i širok dinamički raspon, uz istaknut osjećaj za frazu poteklu iz tradicije slavenskog crkvenog pjevanja. Solistički četverac činili su pak odreda vrsni pjevači mlađe generacije – Adela Golac-Rilović, Martina Silić, Tvrtko Stipić i Tomislav Bekić – koji su još jednom potvrdili da su već sada u stanju nositi se i s najzahtjevnijim djelima ovog tipa.



Cjelovita interpretacija

Na takvoj podlozi dirigentu Tončiju Biliću bilo je moguće realizirati cjelovitu interpretaciju, u kojoj se prepoznalo i dosljedno provelo sve zakonitosti Papandopulova stila, pri čemu je nadasve transparentno prikazana i njegova višestrukost u svim svojim mijenama. Doduše, bilo je tu i povremenih odstupanja od zadanog teksta, poput možda prebrzog čitanja odsjeka *Raspet za nas* i *Hosana na visini*. No, tu je ipak riječ o osobnom dirigentovom pečatu, koji je u cjelini interpretacijske koncepcije pronašao svoje opravdanje.

Papandopulova *Hrvatska misa* u interpretaciji Zbora HRT-a i Tončija Bilića bila je tako sugestivna zvukovna građevina i interpretacija koju bez sumnje treba smatrati antologijskom. Stoga se valja nadati da se snimka ove izvedbe neće zadržati tek u arhivi Hrvatskog radija, nego i da će biti izdana na nekom široj javnosti dostupnom nosaču zvuka.

Alternativni pravci *hip-hopa*

Marko Grdešić

Uz nervozne, ali zabavne ritmove i tvrdo repanje raznih MC-a, *One Word Extingusiher* nudi i dobru dozu ugodnih trenutaka i pijevnih melodija

Dizzee Rascal, *Boy In Da Corner*; Prefuse 73, *One Word Extinguisher*

Da je u današnje doba *hip-hop* kao žanr postao mainstream svjetskog popa, nije potrebno objašnjavati. *Hip-hop* je, postavši globalna kultura, zapravo, osuđen na dijalog. Sve zemlje na svijetu imaju danas ovakvu ili onakvu domaću *hip-hop* scenu koja uzima originalni američki predložak i mijenja ga u nešto novo i svoje. Na Jamajki se *hip-hop* miješa s *reggae* i *dancehall* žanrovima, u Britaniji s *drum'n'bassom* i *UK garageom*. Upravo to drugo čini mladi engleski rapper Dizzee Rascal na svojem debiju *Boy In Da Corner*. On na engleski način prerađuje *hip-hop* i tako nudi svoju alternativu američkom mainstreamu.

Dizzee Rascal nastavlja tamo gdje su The Streets stali sa svojim prvijencem *Original Pirate Material*. Upravo je Mike Skinner, vođa The Streets, ujedno i veliki ljubitelj Dizzeeja Rascala. To ipak malo iznenađuje, jer je Dizzee Rascal ne samo konkurencija The Streets nego je i u mnogočemu radikalniji od njih. Kod njega se u jednakoj, ako ne i u većoj mjeri, pojavljuju i tematiziraju socijalni problemi, ali se ujedno glazbena strana njegova *hip-hopa* pretvara u svojevrsni *post-UK garage* neplesnog tipa. Ta je glazba jednako agresivna, asocijalna i depresivna kao i sami tekstovi. U tekstovima Dizzee Rascal govori o tinejdžerskom promiskuitetu, trudnoći u kojoj mladi otac odbija priznati bilo kakvu vezu s još mlađom (budućom) majkom, svojoj nedruželjubivosti i svim drugim stvarima koje okružuju njegov život u južnom Londonu.

Ako je svojim riječima zaslužio pozornost glazbene javnosti kao natprosječno zreli osamnaestogodišnjak, Dizzee Rascal je glazbom koja prati njegove riječi zaslužio i više. Urbana kultura Engleske od devedesetih do danas gradila se na raznim plesnim žanrovima kao što su *breakbeat*, *drum'n'bass* i *UK Garage* (ili *2Step*). S ovim albumom engleska urbana i plesna glazba ostaje urbana (album je prožet gradskom tematikom i zvukovima – hicima iz pištolja, zvukovima sirena itd.), ali je teško plesna. Ako biste se ipak odlučili zaplesati na jednu od pjesama s *Boy In Da Corner*, morali biste se zamisliti nad samim sobom. Ovdje je riječ o ozbiljnim temama i teškim zvukovima iza kojih stoji mladi čovjek suočen s problemima odrastanja u neprijateljskoj sredini.

Britanski tisak i glazbena kritika odmah su objeručke prihvatili ovog mladog londonskog repera, pretvorivši ga u zvijezdu i nagradivši ga s Mercury Prize, nagradom koja se svake godine dodjeljuje najboljem debitantu s "Otoka", a koju su prije njega dobivala imena poput Badly Drawn Boy ili Suede. To ipak nije njegov najveći uspjeh u posljednje vrijeme. Dizzee Rascal je, naime, preživio nedavni oružani napad nožem u kojem je vrlo lako mogao stradati. Da se to dogodilo, *hip-hop* bi ostao bez jednog od svojih najboljih mladih MC-ja i najvećih nada za budućnost. Budući da je preživio taj napad, sada pred Dizzee Rascalom stoje druga i naizgled mnogo banalnija pitanja: u kojem će smjeru povesti britanski *hip-hop*?

Album raskida

Alternativan pravac današnjem *hip-hopu* nudi Scott Herren, čovjek iza pseudonima Prefuse 73, koji označuje njegovu ljubav prema jazzu iz razdoblja prije 1973., kada još nije postao *fusion*. Prefuse 73 izdaje za etiketu Warp, jednu od glavnih IDM ili elektroničkih etiketa devedesetih godina. Njegova veza s warpovskim pristupom je u izrezuckanosti, nervoznosti i *lo-fi* pristupu, kojeg dijeli s mnogim izvođačima tog izdavača. Njegov je *hip-hop* zapravo *glitch-hop*, i mogao bi biti stilski most između onih koji slušaju isključivo Aphex Twin i onih koji slušaju isključivo Jay-Z-ja. Scott Herren jest pozvao u goste nekoliko MC-a, ali njihovo repanje treba promatrati u kontekstu svih drugih zvukova na albumu – ono ne zauzima počasno mjesto kao kod većine *hip-hop* albuma. Ipak, mora se priznati da je ovaj put bio mnogo blaži prema svojim gostima (ostavio je većinu vokala neizrezuckanima), što je mnogo drukčije od pristupa koji je promovirao na svojem prvijencu *Vocal Studies + Uprock Narratives*, koji je funkcionirao mnogo više kao studija u manipuliranju vokalima do te mjere da oni postanu neprepoznatljivi i nedominantni. Ovaj se put većina tekstova može razumjeti, iako nije toliko važno o čemu se u tekstovima govori. I dalje glavno mjesto zauzima Herrenov nevjerojatan talent u pronalaženju jednostavnih, ali razornih ritmova.

Taj se album razlikuje od prethodnog i po tome što sadržava neke otpjevane vokalne dionice, i to u prvome redu ženskim glasom. Tako uz nervozne, ali zabavne ritmove i tvrdo repanje raznih MC-ja, *One Word Extingusiher* nudi i dobru dozu ugodnih trenutaka i pijevnih melodija. Tko bi rekao da ćemo tako nešto doživjeti od jednog Warpova izvođača koji se ne zove Broadcast.

Dok je Herrenov prvijenac bio tematski u načinu produkcije, ovaj je album tematski u emocionalnom sadržaju pjesama. Svaka je pjesma na albumu na ovaj ili onaj način povezana s nedavnim Herrenovim emocionalnim teškoćama koje je doživio u razlazu s dugogodišnjom djevojkom. Tako njezin lik u nekoliko ispreplenih fotografija krasi i naslovnicu, ali, važnije od toga, Herrenova bivša djevojka ili, točnije, njegovo emocionalno stanje vezano uz tu situaciju, okupira duh pjesama. Ovo je *album raskida*, ali nemojte da vas to spriječi u uočavanju glavne prednosti Prefuse 73 – nevjerojatne inovativnosti i zabavnosti.

Prefuse 73 ipak je, sudeći prema komercijalnom uspjehu, ostao u gabaritima neovisne američke glazbe. Unatoč tome, Herrenova neobična vizija (uglavnom) instrumentalnog *hip-hopa* poziva na ponovno slušanje.

razgovor

Miloš Krstić

Čistoća stilskog izraza

Nino Zubčević

Preslušavajući vaše, nažalost, malobrojne snimke, iščitavam apsolutnu predanost (uvjetno rečeno) "tradicionalnom" jazz uobličavanju, koje ste inaugurirali kroz intenzivnu koncertnu djelatnost. Jedan takav nezaboravan nastup darovali ste nedavno u Jazz Clubu MAGIS u Osijeku. Besprijekorna pijanistička elokvencija ostaje jednim od najljepših trenutaka našeg kratkotrajnog klupskog djelovanja?

– Prvo moram da kažem da nisam pristalica termina "tradicionalni džez", jer se time daje nezasluženi legitimitet onima koji su nekada svirali tzv. *free*, *fusion* ili u današnje vreme sviraju *etno*, i koji se kite tuđim perjem kada stavljaju na svoju proizvodnju zvuka prestižnu etiketu *jazz*. U prvom slučaju radilo se obično o diletantima bez profesionalne discipline koji nisu ovladali formom pesme, funkcionalnom harmonijom, ni divnim osećanjem promene tonaliteta. U drugom slučaju radilo se ili o rokerima željnim reputacije koju ima džez ili o klasičarima željnim slobode improvizacije, a koji nikada nisu osetili vitalno svojstvo džeza – *swing*. U današnjem trećem slučaju radi se o amaterima koji se ne mogu kompetentno upustiti zasebno ni u folklor ni u džez, pa nisu sposobni ni za ostvarenje uspelog spoja ovih žanrova. Ostavljajući po strani umetničku vrednost, svim navedenim primerima je zajedničko to što nemaju dovoljno esencijalnih stilskih elemenata džeza.

Međutim, u pomenutim slučajevima se ponekad prostituišu i poznati džez muzičari, koji svojim učešćem navode neupućenog posmatrača u zabludu. Dakle, stvar postojanja ovakvog "divljeg tkiva" je u nameri biznismena da se masama sa višim muzičkim aspiracijama proda što više ulaznica i ploča, uz pomoć marke koja je simbol kvaliteta. Na taj način se iskrenim džezistima smanjuje mogućnost preživljavanja i ometa edukacija nadprosečnih slušalaca. Pogledajte programe džez festivala u Evropi – salsa, samba, Afrika, Indija, kvazi klasika, R&B, bluz, gospel, pop, rok ... itd. Najmanje ima džeza! A festivali pomenutih žanrova nikada nemaju na programu džez. Što se mene tiče, ja volim prvo vrstu muzike, pa onda instrument, i na kraju novac. Neki drugi muzičar voli ili prevashodno veliki novac, ili da nastupa na sceni radi aplauza, ili da se sam divi svojim instrumentalnim akrobacijama, i nije mu važna vrsta muzike. DNA čoveka i majmuna se razlikuje samo za 1 posto, i ako čovek uzima sebe za ozbiljno to dovodi do konflikta.

Kulturni "nesporazum" bijele i crne Amerike

Kao urednik obrazovnog jazz programa* Stereorama *na valovima Radio Beograda pokazali ste se kao vrstan poznavatelj kompleksnosti i autentičnosti jazza u kontekstu vremena, sociooloških i kulturoloških odrednica. U tom smislu, vrlo bitan trenutak u vašoj karijeri bio je boravak na prestižnom sveučilištu Southern Illinois (1993.-1995.), na kojem ste bili angažirani kao asistent na predmetima Jazz improvizacija i teorija, Povijest jazza i Afro-kubanske glazbe...

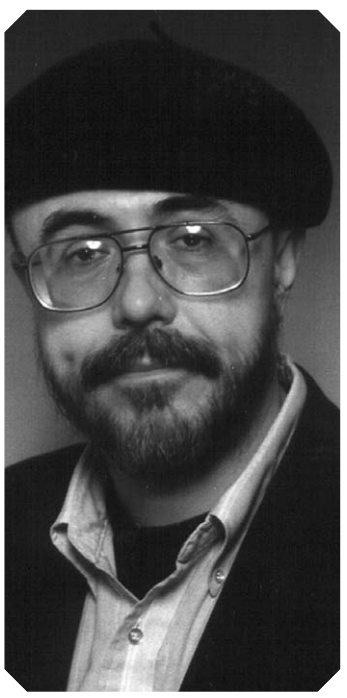
– Uporedo sa izvođačkim radom početkom devedesetih uređivao sam dve-tri godine emisiju džeza u sklopu programa *Stereorama* koji je subotom i nedeljom emitovao isključivo klasiku. Tokom 2001. i 2002. uređivao sam emisiju džeza na radiju Studio B. Trenutno sam stručni saradnik u TV-seriji *Pola sata za džez i bluz* koja se prikazuje na Prvom programu RTS-a četvrtkom uveče.

Na univerzitetu Southern Illinois sam započeo djelatnost u nastavi, što je uobičajen posao svakog magistranta u Americi. Pošto sam prethodno diplomirao kompoziciju na FMU u Beogradu, na univerzitetu SIU sam magistrirao ono što nazivaju *jazz performance*, ali sam privatno obavio u američkim bibliotekama skupljanje meni važnih materijala o džezu iz celokupne američke štampe. Naravno, uočio sam i upio kao izvođač neke Evropljanima, po meni, nedostajuće komponente slobode izraza, ekspresije i estetike, i bolje razumeo kulturni "nesporazum" bele i crne Amerike reflektovan na džez. Još prilikom prethodnog boravka 1988/89. u Arizoni redovno sam posećivao crnačku pentekosnu crkvu iz najveće kongregacije COGIC, pa sam čak prilikom gospel-festivala u Tusconu, usled potrebe za muškim glasovima, ispomagao na koncertu hora pomenute crkve.

Ali, posmatrajući iz današnje perspektive, fundamentalan uticaj u mom današnjem insistiranju na čistoti stilskog izraza (bez stranog akcenta koji je meni uvek ružan ako nije smešan) na mene je ostavio moj prvi boravak 1966/67. kada se u Americi još uvek svirao istorijski vredan džez. Ovo kažem zato što se tada jezik džeza još uvek mogao učiti direktno od živih kreatora kojih danas više nema. Danas se i u Americi taj jezik uči sa ploča – kao i u Evropi – i formiraju se muzičari vrhunske instrumentalne tehnike i teoretskog znanja, ali bez jakog individualnog karaktera zanimljive ličnosti, što je ranije bilo od najvećeg značaja.

Danas se i u Americi jezik džeza uči sa ploča – kao i u Evropi – i formiraju se muzičari vrhunske instrumentalne tehnike i teoretskog znanja, ali bez jakog individualnog karaktera zanimljive ličnosti, što je ranije bilo od najvećeg značaja

Pogledajte programe džez festivala u Evropi – salsa, samba, Afrika, Indija, kvazi klasika, R&B, bluz, gospel, pop, rok ... itd. Najmanje ima džeza!



Što se tiče afro-kubanske muzike koja je uvek folklorna, pa čak i kad se etiketira kao *latin-jazz*, tu sam prilikom više boravaka u Havani tokom osamdesetih godina postao relativno dobro informisan ljubitelj. Tu sam bez izvođačkih pretenzija, jer bi kao stranac u folkloru morao tome da se posvetim ako želim više od džez impresije.

Jazz samo u imenu

Po informacijama kojima raspolažem, trenutačno ste angažirani kao profesor jazz klavira i povijesti jazza u Muzičkoj školi Stanković i na Akademiji lijepih umjetnosti u Beogradu. Osim toga, držite predavanja iz analize stilova jazza na Fakultetu muzičke umjetnosti u Beogradu?

– Odsek džeza u *Stankoviću* osnovan je dok sam bio u Americi, i danas je to uhodan odsek sa solidnim brojem polaznika, i to iz raznih gradova. Novo je da su danas džez koncerti generalno bolje posećeni u provinciji nego u glavnom gradu. Naravno, većina studenata koja je odrastala bez komunikacije sa normalnim svetom tokom devedesetih godina tek tokom prve godine studija otkriva šta su to zapravo upisali, ali posle četiri godine najbolji se upisuju bez problema na džez škole u inostranstvu. Međutim, džez odsek na ALU je, izgleda, pred gašenjem, pošto je to privatna akademija koju studenti plaćaju, te na džez odseku nema potreban broj studenata za sprovođenje zamišljenog programa. Na državnoj akademiji FMU ne razmišljaju o uvođenju džez odseka ili redovnog kursa, ali sam u dva navrata prethodnih godina držao dvosemestralne kurseve analize stilova džeza pri katedri za muzikologiju koje je finansirao sponzor.

Želim vjerovati da kao član Udruženja kompozitora Srbije i Asocijacije jazz i pop muzičara u Beogradu mnogo činite kako bi jazz napokon postao akademska tvorevina, kakva je već poodavno u ostalim dijelovima svijeta?

– Moram da vas razuverim. UKS je inicijalno udruženje akademskih kompozitora koji nisu pokazivali šire interesovanje usmereno ka džezu. Kasnije je udruženje prošireno i primilo je u članstvo svih nekoliko džez kompozitora, ali u okviru "zabavne" sekcije kompozitora iz žanrova "muzike miliona". Za razliku od vanvremenskih džezista, "zabavnjaci" se priključkom na "serioznu" muziku bore da održe svoj status, obzirom da danas više nisu u generacijskom trendu. Sa druge strane, Udruženje muzičara džeza, pop i rok muzike predstavlja ustanovu za ostvarivanje penzijskog i zdravstvenog osiguranja estradnih profesionalaca, i tu je džez već četrdeset godina prisutan samo u imenu. Ministarstvo prosvete je zapravo pozvano o tome da odluči, ali tu postoji i problem nedovoljnog broja domaćih nastavnika iz oblasti džeza sa akademskom diplomom, a koja se po važećem zakonu traži za univerzitetski nivo.

"Zagrebačka veza"

Negdje sam davno pročitao kako Vas je legendarni trubač Clark Terry prilikom svoje turneje po istočnoj Europi pozvao da budete njegov gost. Taj susret nije usamljena epizoda, jer ste također muzicirali i s ostalim uglednim američkim muzičarima poput Eddyja Harisa, Juniora Coocka i Teddyja Edwardsa...

– To sa Clarkom je jedan američki novinar iz St. Louisa malo začinio radi čitalaca, pošto je Clark iz St. Louisa. Sa Clarkom sam posle tog članka svirao na festivalu Jazz East u Edwardsvilleu (Illinois) 1995. godine, i pratio sam ga na njegovim tzv. klinikama na univerzitetu. Međutim, zanimljivo je da se danas preko Interneta u Americi može kupiti ploča sa beogradskog koncerta Clarka Terryja iz 1982. gde smo svirali Boško Petrović, Marković-Gut sekstet i ja za klavirom.

Jedan od najistaknutijih jazz pijanista u Srbiji Miloš Krstić rođen je 1947. godine u Beogradu. Diplomirao je kompoziciju na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Godine 1995. magistrirao je jazz klavir na Sveučilištu Southern Illinois u Edwardsvilleu, Illinois (SAD). Umjetnik potpuno predan klasičnom jazzu (swing, be-bop), Miloš Krstić razvija intenzivnu koncertnu djelatnost, koja pokraj klupskih svirki obuhvaća i nastupe na uglednim međunarodnim jazz festivalima u Belgiji, Italiji, Makedoniji, Sloveniji, Hrvatskoj, Njemačkoj, na Kubi, u Madžarskoj, Bugarskoj, SAD-u, Rumunjskoj itd. Surađivao je s brojnim domaćim i inozemnim jazz umjetnicima, s kojima je snimio petnaestak LP ploča i kompakt diskova.

razgovor

Želim da istaknem da jedan broj mojih nastupa sa američkim muzičarima tokom osamdesetih godina predstavlja "zagrebačku vezu" preko Majka Mazura (Bill Hardman – Junior Cook Quintet, Teddy Edwards), i Lacija Fidrija i džez festivala u Ingolstadtu (Leo Wright, Bill Saxton, Mighty Flea Connors, Jeff Boudreaux itd.). Našu kulturnu saradnju prekinuli su privremeno nekulturni ljudi, ali mi trajemo mnogo duže od njih. Tako sam u Lacijevu kvintetu svirao prošlog novembra na džez festivalu u Novom Sadu, prvi put posle Ingolstadta 1991.

Zahvaljujući uratku s vašim triom Bebop Piano of Mike Krstic, Odsjek za muziku Sveučilišta Southern Illinois ponudio vam je mjesto asistenta?

– To se dogodilo nabrzinu 1993. godine kad mi je dodijalo stanje masovnog ludila u okruženju koje nije imalo izgleda da se uskoro promeni. Poslao sam CD *Bebop Piano of Mike Krstic* i knjigu *Jazz praktikum* prijatelju profesoru kompozicije na Univerzitetu St. Louis sa molbom da mi nađe univerzitet gde bih mogao da upišem magisterijum, jer je to bio jedini način da kao muzičar odem odmah u SAD. Pošto na njegovom univerzitetu nije postojao džez odsek, on je kontaktirao Southern Illinois sa druge strane reke Mississipi. Ovde me svi pitaju zašto ne Berkeley, zato što ne znaju da to nije ni univerzitet, a nije ni džez škola kakva je nekad bila. Znam to jer sam svirao sa tenoristom Billyjem Pierceom, nekada članom Messengersa, koji je jedan od retkih džezista koji tamo predaju.

Slušajući vaše muziciranje, prepoznajem uvid i meritorno vladanje cjelokupnom povijesti jazz pijanizma, od ranih radova Art Tatuma preko perfekcionizma i lirizma Buda Powella do McCoy Tynera. Snažni swing koji niti jednog trenutka ne gubi fokus oplemenjen urođenim smislom za intuitivnost. Ostajete neumoran tragač za novim prostranstvima, ne gubeći, međutim, iz vida nijednog trenutka podneblje u kojem ste rođeni...

– Pre bih rekao da podneblje nije podsticalo moj muzički razvoj, već ploče koje su u Beogradu puštali u Klubu diskofila džeza, kao i svakodnevne emisije *Jazz Hour* na VOA koje sam snimao na dvokanalni trakaš Grundig. Pre akademije nisam išao u muzičku školu i moji muzički uticaji u detinjstvu su bili boogie-woogie, dixieland, Erroll Garner, i posle šesnaeste godine Charlie Parker i Bud Powell. Kada sam u Americi odlučio da snimim nešto originalno mogao sam da se prisetim četiri folklorne teme. Slušaoci su podeljeno doživeli te snimke – ili kao duhovite parodije ili kao ozbiljnu kamernu muziku.

Namjerno kontradiktorni citati

Nedavno ste objavili knjigu **Vek džeza: od Sent Luisa do Beograda.** ***Iskreno sam se obradovao, jer je, u konstelaciji društvenih i kulturnih zbivanja na području bivše federacije, pokušaj tako osmišljenog i sistematiziranog iskoraka sam po sebi kuriozitet?***

– Bez prikupljene istorijske građe po američkim bibliotekama moja knjiga bi bila samo ponavljanje već ranije napisanog. Današnji pisci o džezu nude subjektivno prepričavanje pročitanih članaka iz prošlosti, i zato sam ja dao originalne i namerno kontradiktorne istorijske citate u originalu, pa neka čitalac izabere kome da veruje. Takođe sam sa crtežima, karikaturama i slikarskim radovima želeo da izbegnem brutalnost fotografije neprimerene romantičnoj temi koje sve ostale knjige o džezu daju.

Čitajući tu knjigu, primjećujem strast umjetnika koji je jazz proživio, otkrio sve njegove metafizičke zakonitosti. Ono što u njoj impresionira jest ljudska crta umjetnika o kojima razmišlja, upućujući nas na osnovne aksiome psihopovijesti moderne američke znanstvene discipline. Iskreno govoreći, ostao sam zatečen kako ste u svojoj knjizi neke velikane jednostavno izostavili (Keith Jerrett, Wynton Marsalis, Lee Konitz, Lenie Tristano, Chick Corea). Međutim, to doživljavam vašim originalnim tumačenjem materije na vlastiti estetski način. Tumačeći jazz kroz netom spomenute autore, stvarajući kriterije kroz njihovu umjetnost, zacijelo je daleko manje iskušenje nego ono koje ste vi odabrali?

– Knjige istorije džeza, osim dve-tri, nisu pisali muzičari, i one tumače stvari ponekad drugačije od onoga što sam saznao direktno od američkih muzičara kreatora sa kojima sam razgovarao – Dizzy, Blakey, Percy Heath, Connie Kay, Art Farmer, Ray Brown itd., pored onih sa kojima sam još i svirao. Pitajući pomenutu elitu, kad god sam bio u prilici proteklih tridesetak godina, doveo sam vremenom svoje stavove i kriterije u stanje usaglašenosti sa njihovim manje-više zajedničkim stavovima. Da bi neko pisao kompetentno o evropskoj klasici, taj studira muzikologiju. Nažalost, javnosti se na polju džeza obraćaju amateri koji na svom nivou slušanja nisu u stanju da te relevantne stavove insajdera prihvate sa ubeđenjem. Treba imati na umu i da veličina jednog današnjeg muzičkog imena koju je izgradio marketing naije često u saglasnosti sa procenjenim kvalitetom unutar krugova insajdera, pa to treba proveriti kod insajdera kada se pozivate na autoritet poznate ličnosti. Z

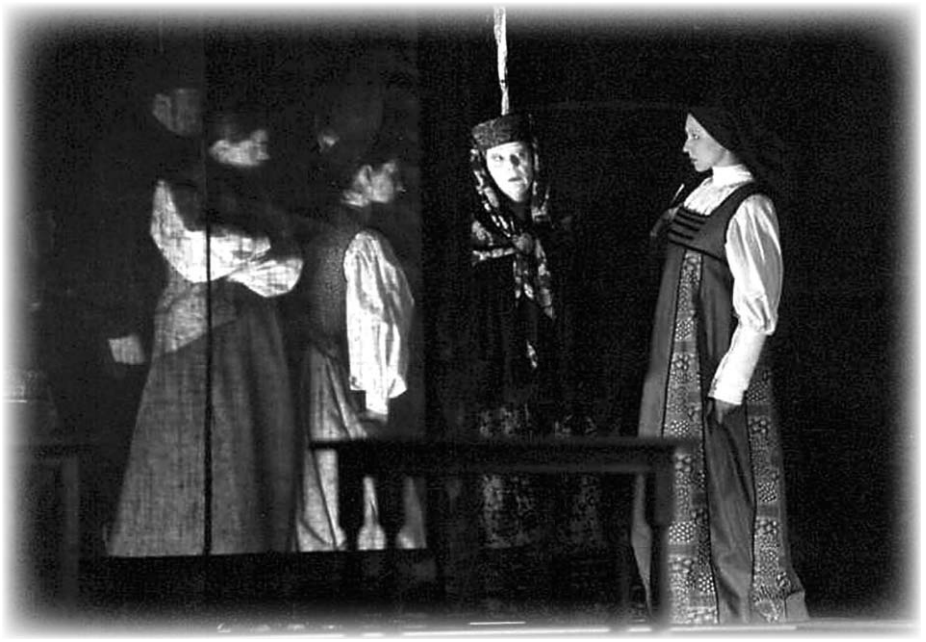
kazalište

Volga dala, Volga uzela

Bojan Munjin

Režiseru Zlatku Svibenu bilo je važno da preko priče o propadanju trgovačkih obitelji kroz dugo razdoblje ruske povijesti pokaže lakomislenost junaka današnjeg, posebno tranzicijskog kapitalizma

Uz premijeru predstave *Vassa Železnova i drugi* redatelja Zlatka Svibena, dramaturginje Lade Kaštelan i višestruko "prekomponiranog" Maksima Gorkog, čije prozne i dramske tekstove koriste autori predstave



Bila je to predstava nepregledna i beskrajna kao stara majčica Rusija. Uz dužno poštovanje prema obljetnicama, *Vassa Železnova i drugi*, Maksima Gorkog nije bilo najidealnije mjesto za proslavu tridesete godišnjice umjetničkog rada HNK-ove dramske prvakinje. Slavljenica Branka Cvitković kao *Vassa Železnova* gotovo fizički nije mogla održati sve konce ove maratonske epske sage, koju su preplavljivali slapovi zamršenih obiteljskih odnosa, barem deseci tragičnih sudbina i vjetrometine društvenih preokreta. Početna slika ruskog sela s običajima, folklorom i zanimljivim zapletom obećavala je dinamičnu izvedbu, no što su minute više odmicale, gužva na pozornici postajala je sve veća, odnosi među likovima sve kompliciraniji, da bismo najveći dio predstave, *na ravnoj crti*, gledali kako Nikita Ilič ulazi, a Olguška Orlova izlazi sa scene, kako se Mahail Vasilev svađa s Lipom sluškinjom, a Pavel Železnov viče na svog strica Prohora – i tako četiri sata. Iznenada, sve te silnice i odnosi stopili bi se u nekoliko uzbudljivih bljeskova, u kojima bi zasjali i Branka Cvitković i brojni HNK-ov ansambl, a onda bi se ta drama-rijeka obiteljskih odnosa nastavljala dalje.

Skokovi po podzemnim i scenskim žanrovima

Zamorna je bila i česta promjena kazališnog žanra; seosku pastoralu smjenjivala je građanska drama koja je prelazila u sentimentalnu sapunicu, a ova pak u neku vrst operete – i onda opet iznova. Režiseru Zlatku Svibenu bilo je važno da preko priče o propadanju trgovačkih obitelji kroz dugo razdoblje ruske povijesti pokaže lakomislenost junaka današnjeg, posebno tranzicijskog kapitalizma. "Volga dala, Volga uzela", rekao bi jedan od likova Gorkoga i to savršeno možemo razumjeti – kao da je riječ o novokomponiranom tajkunu iz Dubrave, no ipak nije jasno zašto je Sviben pokrenuo duhove iz praktično četiri Gorkijeva djela (prva i druga verzija *Vasse Železnove*, *Djelo Artamonovih i Foma Gordejev*) i proveo nas kroz gotovo *sve* slojeve podzemnog svijeta da bi pokazao jedan suvremeni problem. Čini se da je u najmanju ruku naša stvarnost toliko fragmentirana da često ne postoji povjerenje u jedinstveni dramski tekst koji bi tu istu stvarnost valjano reflektirao. Razmrvljenost i gnjecavost realiteta nikada nije bila veća kao danas i nikada nije postojala opsežnija potreba da se ta ustajala želatinozna masa prekrije jednim jedinstvenim tepihom jarkih boja. Čitava vojska kazališnih djelatnika u Hrvatskoj pokušava trenutačno forsirati Rubikon; autori tekstova imaju ambiciju biti režiseri, scenografi i dramaturzi, glumci žele biti producenti i direktori kazališta, direktori kazališta rade na reviziji povijesti, teatarski ansambli traže pravog vođu – a da se pritom svi zajedno nisu pomaknuli ni za jotu. Očajnički zahtjev dana je kako pronaći spasonosni dramski komad, režisera nadnaravnih moći i genijalnoga glumca. Što mu se više pokušavamo približiti, *Godot* nam je danas sve dalje. Pritom, kako kaže sam Sviben, i nije važno kakav će uspjeh Vassa postići kod publike, jer to je *dio društvene igre*. Tu smo negdje i na kraju priče: kako zapravo nismo u stanju zajahati vrijeme, ne hranimo se međusobno ljubavlju i inspiracijama nego nepovjerenjem i mrtvilom. Te sam večeri zaista osjećao da onamo ne pripadam jer mi nije bilo zabavno sjediti četiri sata u gledalištu i *igrati se* uz jednu nesumnjivo dosadnu predstavu.

> Čini se da je u najmanju ruku naša stvarnost toliko fragmentirana da često ne postoji povjerenje u jedinstveni dramski tekst koji bi tu istu stvarnost valjano reflektirao. Razmrvljenost i gnjecavost realiteta nikada nije bila veća i nikada nije postojala opsežnija potreba da se ta ustajala želatinozna masa prekrije jednim jedinstvenim tepihom jarkih boja

Pohvala gledateljskoj izdržljivosti

Nekakvo svjetlo na kraju tunela u ovoj predstavi čini ipak odlična glazba Tamare Obrovac i činjenica da *Vassa Železnova i drugi* ima jednu dobru crtu kao i sve predstave koje se temelje na solidnim proznim tekstovima: ona nas vodi u mrak gdje vladaju demoni kojima se ljudi vrlo često ne uspijevaju othrvati. Tek smrt oprašta; pokazuje veličinu čovjekovih mogućnosti i dubinu njegova pada. Ako izdržite četiri sata, *Vassa Železnova* će vam podariti i takvo iskustvo. Z

Lijepe, prazne sličice

Kim Cuculić

Kostimi Danice Dedijer inspirirani su istočnjačkom jednostavnošću, što je također pridonijelo vizualnom dojmu predstave. Međutim, ni to, ni poduke iz aikida u sceni borbe Hamleta i Laerta, nisu pomogli da dobijemo zaista relevantnog hrvatskog *Hamleta*

Uz predstavu Shakespeareova *Hamleta* u HNK-u Ivana pl. Zajca u Rijeci, režija: Krešimir Dolenčić

Postavljanjem *Hamleta* na repertoar HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, intendantica Mani Gotovac učinila je hrabar potez, ali pitanje je koliko su redatelj Krešimir Dolenčić i dramaturginja Ana Tonković Dolenčić, koja je snosila dobar dio odgovornosti, u ovom slučaju bili dobar izbor. Nije riječ o tome da bi ova Shakespeareova tragedija trebala imati auru nedodirljivosti, no za radikalne rezove u ovaj tekst ipak je potrebna stvaralačka imaginacija da bi se na krhotinama klasičnog predloška izgradilo neko novo, autentično umjetničko djelo. U slučaju riječke predstave to se jednostavno nije dogodilo. Modernistička scenografija Dalibora Laginje i kostimi Danice Dedijer s dahom Dalekog istoka kreirali su estetski privlačne slike, no ispražnjene značenjem. Budući da Shakespeareov tekst otvara mnoga pitanja – u rasponu od politike, nasilja i morala, do tragedije ljubavi, obitelji i države, a sve to uključuje i važnu filozofsku, metafizičku, eshatološku i psihološku dimenziju, jasno je da ta kompleksnost i višeslojnost nameću potrebu izbora. Zato se pred svako novo uprizorenje *Hamleta* ponovno postavlja dilema koje dijelove odabrati i kao ih posložiti, a da se unutrašnja logika ovoga djela ne naruši.

Fragmenti

Opredijelivši se za koncept fragmentarne dramaturgije, Ana Tonković Dolenčić je bez nekog vidljivog i opravdanog razloga ispremiješala pojedine dijelove teksta i neke replike stavila u usta drugim likovima, nerijetko pridajući pažnju sporednim stvarima, dok su neki ključni prizori ostali nedorečeni ili samo uzgred dotaknuti. Znameniti Hamletov monolog koji počinje stihom "Biti, ili ne biti – to je pitanje", riječki Hamlet Ranko Zidarić izgovara nekako usput, dok je dramska tenzija nedovoljno izražena u sceni Klaudijeve molitve, u kojoj je više pažnje trebalo biti posvećeno Hamletovoj iznenadnoj odluci da poštedi čovjeka koji mu je ubio oca. To je prijelomni trenutak u zapletu tragedije, u kojemu dolazi do izražaja Hamletova sumnja u opravdanost nasilja, međutim u Dolenčićevu pristupu tome uopće nije pridana važnost. Iz predstave je izbačena i scena s grobarima, ali je zato ostavljena lubanja koja se niotkud pojavi u Klaudijevim rukama, zatim se otkotrlja pozornicom te iz Horacijevih ruku prelazi u Hamletove, a sve to bez neke dublje motivacije. Premda se govorilo o tome da će to biti *Hamlet* oslobođen svih spomeničkih mjesta, na kraju ipak nije izostala lubanja, i to u plastičnoj kič varijanti sa sajamskih štandova. Neobičnu ulogu dobio je i papir kao scenski rekvizit. Najprije u ljubavnoj sceni kad Ofelija u svojoj zaljubljenosti ustima trga komadiće Hamletova pisma i zatim ih otpuhuje, a onda i u prizoru njezina ludila kad u usta trpa stranicu knjige. Zanimljivo, sličnu smo dosjetku vidjeli i u predstavi britanske skupine Madhouse koja parodira Shakespeareova djela, pa je pitanje tko je tu od koga posudio ideju?

Neprepoznata gerontokracija

No, Dolenčićeva predstava ima i nekih zanimljivih dramaturških rješenja. Tako njegov *Hamlet* ne počinje scenom na straži, nego Hamlet na prosceniju pali svijeću, a u tom trenutku njegova oplakivanja očeve smrti povremeno odjekne topovska paljba. Nakon toga na scenu stupa Horacije koji Hamletu govori o pojavljivanju duha njegova oca. Umjesto fantazmagorične prikaze, očev duh ukazuje se kao Hamletova podsvijest, u kojoj on čuje glasove pojedinih osoba s dvora i tako spoznaje strašnu istinu o umorstvu svoga oca. Nakon toga, manje-više korektno je prepričan sadržaj *Hamleta*, ali u svemu tome teško je razaznati bilo kakve relacije prema suvremenosti. Krešimir Dolenčić najavio je da će to biti generacijski *Hamlet*, što je već uvriježena praksa, jer svako doba i svaka generacija žele imati svoga *Hamleta*. Međutim, iz same predstave teško je dokučiti da se ovaj *Hamlet* obraća današnjem vremenu, a kamoli da se usudio biti kritičan prema stvarnosti. Dakako da danas više nema smisla iščitavati ovu tragediju isključivo u ideološkom ključu, ali je možda nedovoljno prepoznat potencijal Shakespeareova predloška da se kroz njega na nešto izravniji način progovori o besperspektivnosti mladih u današnjoj, postratnoj i tranzicijskoj zbilji, u kojoj i dalje sve konce vuče gerontokracija na vlasti. Glumačka družina, sastavljena od veterana riječkoga glumišta – Asima Bukve, Marije Geml, Adnana Palangića i Nenada Vukelića, dala je naslutiti otvaranje generacijskog pitanja, ali je i ovo sučeljavanje glumaca različitih generacija ostalo tek na razini dosjetke. Premda scena "mišolovke" uvijek nudi mogućnost parodiranja povišenog retorskog i arhaičnog stila, ova "predstava u predstavi" bila je suviše artificijelna i razvučena, a bez nekog većeg scenskog efekta. Dolenčićeva predstava i inače "boluje" od dosta praznih hodova i obilja kazališnih znakova čije značenje samo možemo nagađati.

Promašene i pogođene "dosjetke"

Nejasno je, na primjer, zašto Klaudije (Alen Liverić) u trenutku kad postaje svjestan svoga zločina i muči ga grižnja savjesti, na pozornici zauzima položaj za pravljenje sklekova, pokazujući publici svoje nabildane mišiće. Nespretno je riješena i scena Polonijeva umorstva, kojega Hamlet ubija tako što nogom lupi u vrata, a Poloniju se u glavu zabije klin. Nakon toga mrtvog Polonija, u pratnji glumačke družine, na kolicima vuku po pozornici. Kad sve te čudne režijske intervencije ostavimo po strani, napokon dolazimo do glumaca, koji su iz tako zadanog okvira izvukli onoliko koliko su mogli. U nastupu Ranka Zidarića bilo je nečeg grubog i suviše egzaltiranog, što ne odgovara karakteru ovoga lika i njegovoj pomalo bolećivoj osjetljivosti. Nešto od Hamletove suptilnosti dalo se nazrijeti u prizoru kad s Polonijem raspravlja o oblicima oblaka, te u dijalozima s Horacijem, dok u scenama hinjenog ludila Zidarić nije bio posve uvjerljiv. Nakon danskoga kraljevića najsnažniji lik u drami je Klaudije, kojega Shakespeare ne prikazuje kao običnog negativnog junaka i konvencionalnog zločinca iz tragedije osvete. Premda možda premlad za ulogu Klaudija, Alen Liverić uspio je utjeloviti moćnog neprijatelja Hamleta, pridajući mu određenu dijaboličnu crtu. Gertruda u interpretaciji Olivere Baljak gotovo da je sadržavala nešto od usuda junakinja iz grčkih tragedija. Uglavnom bezglasna i ukočena lica, Baljak je na sugestivan način izrazila Gertrudinu pasivnost i nemoć, pretvarajući je u nijema promatrača sa strane koji nije u stanju zaustaviti tragediju svoje obitelji. Međutim, i njezin i lik Ofelije dosta su reducirani da bi glumice u njima došle do većeg izražaja. Ofelija Leonore Surian djelovala je živo i suvremeno, ali nekako prebrzo doživljava transformaciju od mladenački razigrane djevojke do tragične heroine. Njezina smrt riješena je efektnom scenom gubljenja u bezdanu na dnu pozornice. Neku novu kvalitetu svojemu je Poloniju pridao Zdenko Botić, koji za razliku od uobičajenih interpretacija ovoga lika nije bio toliko staračkI brbljav i sklon prisluškivanju i uhođenju, nego se više nametnuo kao očinska figura koja unatoč najboljim namjerama svoju djecu gura u propast. Laertovu mladenačku odlučnost da osveti oca, čime je postao idealan mamac za prepredenoga Klaudija, solidno je utjelovio Damir Orlić. Mnogo više prostora u Dolenčićevoj predstavi dobio je Horacije, s kojim je u riječkom HNK debitirao korektni Luka Peroš. On u posljednjoj sceni izgovara Fortinbrasove riječi, a zatim se krug zatvara – na Hamletovo mjesto dolazi Horacije, kao zalog bolje budućnosti i predstavnik neke nove, moralno zdravije generacije. Suprotnost Horaciju, kao primjeru iskrenog prijateljstva, predstavljaju Rosencrantz i Guildenstern, koji se od Hamletovih prijatelja pretvaraju u licemjerne uhode i ljude novog režima. U tom smislu Alex Đaković i Denis Brižić kao Rosencrantz i Guildenstern svedeni su samo na figure i slobodno su mogli biti i izostavljeni.

Iz same Dolenčićeve predstave teško je dokučiti da se ovaj *Hamlet* obraća današnjem vremenu, a kamoli da se usudio biti kritičan prema stvarnosti. Utoliko je Dolenčićeva inscenacija možda pravo zrcalo današnjega svijeta, u kojemu je forma postala sve, a sadržaj ništa

Hamlet još jednom postavljen zatvorski

Scenografija Dalibora Laginje i kostimografija Danice Dedijer svojom izvanvremenskom koncepcijom također nisu dale naslutiti da je riječ o *Hamletu* koji bi se referirao na suvremenost. Laginja je stražnji i bočne dijelove pozornice zatvorio monumentalnim stjenkama, koje imaju postranične prolaze i prozore za dvorske uhode. Sukladno fragmentarnoj dramaturgiji, stjenke su premrežene geometrijskim oblicima, koji pod diskretnom rasvjetom Denija Šesnića poprimaju različitu boju, te tako scenografija i rasvjeta svaki put kreiraju atmosferu pojedinog prizora. Zatvaranjem likova u neku vrstu kutije, u kojoj su zarobljeni kao u tamnici, Laginja je na vizualnoj razini naglasio ideju usamljenosti i otuđenja likova. Emotivnu razinu predstave, možda više od samih glumaca, kreirala je glazba Stanka Juzbašića. Kostimi Danice Dedijer inspirirani su istočnjačkom jednostavnošću, što je također pridonijelo skladnom vizualnom dojmu predstave. Međutim, ni to, ni poduke iz aikida u sceni borbe Hamleta i Laerta, nisu pomogli da dobijemo zaista relevantnog hrvatskog *Hamleta* koji će kroz ruho suvremenosti barem u naznakama progovoriti o vremenu u kojemu živimo. Ali, na Dolenčićevu predstavu možemo gledati i iz druge perspektive, pa je ona možda pravo zrcalo današnjega svijeta, u kojemu je forma postala sve, a sadržaj ništa.

Zagrliti se sa skulpturom grada

foto: Sandi Novak

Nataša Govedić

Nema ograničenja kad je u pitanju usklađivanje plesača i izbora njegove/njezine "kreativne lokacije". Utoliko ne začuđuje da autorski tim kratkog filma *U našem gradu* plesačke rute pronalazi gdje god je uključena kamera: na tramvajskoj postaji, na trgovima, na placu, na sjedalu bijelog "mercedesa" gdje se ritmički gnijezdi figura novobogataša

Uz plesni jezik kratkog autorskog filma *U našem gradu* koreografkinje i plesne umjetnice Irme Omerzo

U povijesti suvremenog plesa gotovo da ne postoji inovator/ica za koju formuliranje specifičnog izričaja vlastita tijela nije uključivalo i pronalaženje jezika vlastita *prostora*. Priroda, parkovi, industrijski prostor, sakralna zdanja, tranzitne točke (kolodvori, aerodromi, etc.), likovne galerije, napuštena skladišta, sportske dvorane, privatni stanovi: nema ograničenja kad je u pitanju usklađivanje plesača i izbora njegove/njezine "kreativne lokacije". Čak i kada se suvremeni ples zbiva unutar kazališne zgrade, vizualni okoliš izvedbe nastoji evocirati prostore koji raskidaju s percepcijskom konvencijom teatra kao barokne kutijice. Ili, da se poslužimo jednom modernističkom slikom: tijelo plesača ne želi pristati na drveni "lijes" zatvorene baletne pozornice; želi demonstrirati slobodu kretanja.

Grad pleše

Utoliko ne začuđuje da autorski tim kratkog filma *U našem gradu*, predvođen koreografkinjom i plesnom umjetnicom Irmom Omerzo, plesačke rute pronalazi gdje god je uključena kamera: na tramvajskoj postaji, na trgovima, na placu (posebna koreografija umornog saginjanja prosjaka prema posljednjim ostacima povrća rasutog po Dolcu), na sjedalu bijelog "mercedesa" gdje se ritmički gnijezdi figura novobogataša. Istinu ovog filma potvrđuje svako nasumično promatranje gradskih prolaznika: djece koja neinhibirano plešu i pjevaju po tramvajskim postajama, karakterističnih "plesova" tinejdžerskih grupa oko gradskih klupica, zgušnjavanja i raspršenja ljudskih tijela oko ulaska ili izlaska iz javnih prometala, posebne "levitacije" koja nas ujednačeno podiže pokretnim stepenicama, "crti" redova pred blagajnama, o različitim daskašima i koturaljkašima koji kraj nas promiču u zadivljujućim piruetama, da i ne govorimo. No snimatelj Jasenko Rasol i autorica projekta Irma Omerzo nisu imali u vidu uobičajene gradske vinjete kretanja. Zanimale su ih pojedinačne, personalizirane koreografske intervencije.

Indoševa škola oživljavanja

Zbog toga Damir Bartol Indoš grli Meštrovićev *Zdenac života*: nakon poznatih performansa "šamanističkog" oživljavanja stolaca i karakterističnih Indoševih putovanja emocionalnim krajolikom socijalno ušutkanih, stigmatiziranih ili naprosto mehaniziranih tijela, skulptura se nameće logičnim partnerom. Performer joj se nonšalantno približava na biciklu, parkira se i bez obaziranja na eventualne promatrače svlači majicu, e da bi pokušao što preciznije ponoviti i što intimnije priviti svoje tijelo uz pogrbljene, mišićnim grčem objedinjene Meštrovićeve protagoniste. Čini se kao da nema ničeg prirodnijeg no priljubiti se uz udove skulpture, a u toj Indoševoj neposrednosti i sigurnosti kreativne izvedbe sasvim sigurno leži i njezin magnetizam. Doista, nije li umjetnost tu da s nama uđe u najintenzivniju moguću interakciju? Ne poziva li skulptura na dodir koji nadmašuje ubacivanje novčića u grotlo fontane? Gledajući Indoša, gotovo se pitamo kako to da ostali ljudi uspijevaju ravnodušno proći pokraj tako primamljivog prizorišta; kako li se samo uspijevaju othrvati potrebi da se pridruže Meštrovićevu plesnom teatru? U određenom je smislu, dakle, ova koreografija *idealna* i nedostižno idealizirana slika Zagreba: grada u čijem empatičnom naručju Melpomena navodno miluje Terpsihoru.

I tramvaji kojih nema

K realizmu nas, međutim, vraća Zrinka Šimičić: njezina istezanja i šetkanja praznim tramvajskim postajama, pri čemu željenog vozila nema ni u magličastoplavim daljinama, točna su ilustracija zagrebačkog prometa: ili zastoj ili metafizičko iskustvo brisanog prostora. Plesna umjetnica pokušava pronaći izvedbenog partnera barem u staklenom zidu tramvajske nadstrešnice, uz koju se nekoliko puta oslanja ili penje, ali nije sklona upuštati se u previše ekscentrične geste: ipak se na postaji nalazi i nekoliko putnika koji svako toliko pogledaju u njezinu smjeru, zbog čega su Zrinkina "odskliznuća u ples" oprezna, kratkotrajna i nesklona zabavljanju publike. Promatranje *prazne* tramvajske pruge u nekoliko navrata završava odlukom izvođačice da svoj put nastavi pješice, dakle jednom uvriježenom peripatetičkom koreografijom.

Ispod tramvajskih petlji kontaktnom se improvizacijom bave Roberta Milevoj i Ognjen Vučinić, kamerom praćeni s veće udaljenosti i tako hotimice suprotstavljeni sivilu otuđenosti novozagrebačkog krajolika podvožnjaka i nadvožnjaka koji ih okružuju. Jedine tragove ljudskosti u tom kontekstu predstavljaju gigantski crteži grafita. To je još jedan Zagreb o kojemu se ne govori: betonski gluh i slijep prema živim bićima koja nastanjuju njegove prostore.

Sudar svjetova

Dolac u filmu nije snimljen kao puni, nego kao gladni trbuh grada. Sekvenca popodnevne šetnje Irme Omerzo poluprazним štandovima polako se počinje stapati s figurama siromaha koji tržnicom krstare u potrazi za pokojim ostatkom hrane. Kamera bilježi Irminu zaprepaštenost u trenutku kad shvaća da povrće koje je zaigrano prevrtala starici koja joj se približava (noseći dugačku vreću) možda predstavlja centralni izvor prehrane. Ubrzo na placu iskrsavaju i drugi prosjaci, zaokupljeni što bržom opskrbom odbačenom ili zaboravljenom hranom koju su za sobom ostavili trgovci. I to je grad o kojemu se nerado govori: tolike su kante za smeće okićene posebnim vrećicama s hranom namijenjenom najsiromašnijima, što je već postala uobičajena norma ponašanja – kad već ne funkcionira socijalna država, u mnogim kvartovima djeluje susjedska solidarnost. Šteta je što ovom koreografijom prizivanja bijede većoj vidljivosti i suosjećajnosti film ne završava, budući da je njome i žanrovski vrlo zanimljivo spojen dokumentarni, improvizacijski i fikcionalni materijal. Nažalost, posljednja je karika u portretu grada rezervirana za burlesku. Performer Pravdan Devlahović, posjednut u bijeli "mercedes", ondje zdušno proždire ćevape s lukom, trese se u ritmu techno-etno sintesajzera i konačno baca papir s ostacima jela kroz prozor. Ovaj je komentar po mome mišljenju dramaturški suvišan jer *ostali* prizori mnogo snažnije i složenije apostrofiraju kulturu tajkuna i njihove primitivnosti te političkog ravnodušja prema vrijednostima elementarne bržnosti, dok ih Pravdanova interpretacija pretvara u samo još jednu klaunsku točku – premda u stvarnosti nipošto nije riječ o "veselom cirkusu".

Još neka izostavljena mjesta

Čini mi se, nadalje, da bi plesni portret grada bio još *pošteniji* da su u njega uključene i ne samo mladenačke dobne skupine, kao i oni izvođači koji nisu nužno poznata ili prepoznatljiva koreografska imena. U tom bi slučaju možda došlo i do veće stilske ravnoteže između liričnosti i satiričnosti pojedinih prizora, kao i između fakta i fikcije, jer bi se vjerojatno pojavili i narativni fragmenti koji formiraju bogatiju, kaleidoskopsku sliku. *U našem gradu* stoga bih ocijenila kao vrlo šarmantan filmski album, čijim talentiranim autorima možda vrijedi predložiti da epsku temu "utvrđivanja" plesnoga grada obrade duljim pripovjednim dahom. Iz priloženog je materijala očito da ih umjetnost ionako dotiče gotovo na svakom koraku na koji se odvaže.

Svi smo mladi, svi smo djeca!

Augusto Boal

Poruka teatrologa i aktivista Augusta Boala u povodu Međunarodnog dana kazališta za djecu & mlade koji se obilježava 20. ožujka

Dokle god živimo, trajemo u svim uzrastima kroz koje smo prošli, kroz koje prolazimo. Ja imam sedam godina, a moglo bi se reći i da mi je sedamdeset. U isti sam mah dijete, mladić, zrela osoba.

No otkad sam napunio sedam godina, nisam se nikad prestao baviti kazalištem. Mnogi ljudi prestanu. Zašto? Kako se uopće ikome može dogoditi nešto tako besmisleno?

Kazalište je najmoćniji i najkreativniji jezik jednostavno zato što objedinjuje sve druge jezike: riječi, pokrete, boje, glazbu, realnosti i snove, emocije i ideje. Kao djeca, učili smo kako živjeti... prireñujući predstave. Svijet smo učili razumjeti... kroz kazalište.

A uz pomoć kazališta možemo također naučiti da svijet može biti bolji no što jest: u sadašnjosti, imamo šansu razmišljati o prošlosti i izmišljati budućnost.

Kazalište je Dijalog. Ne možete se igrati sami, u pustinji: za igru je potreban partner, netko tko će vas gledati. Kazalište je solidarnost: igramo se zajedno.

U kazalištu, igre koje igramo imaju određena pravila koja slijedimo, ali postoji i sloboda da djelujemo na svoj način. Igre su slične društvu: postoje zakoni koje moramo poštovati, ali postoji i sloboda da stvorimo samo svoj način života. Bez zakona nema društvenog života. Ali bez slobode nema nikakva života.

Dobra osoba, građanin ili građanka, nije samo ona/j tko naprosto živi u nekom društvu, nego onaj/j tko radi na tome da društvo kojemu pripada bude bolje. Kazalište može biti način da naučimo biti građani, naučimo smišljati svjetove budućnosti. Ali obratite pozornost: sreća nikad nije individualna ili samo individualna. Kao i kazalište, istinska je sreća zajednička, društvena – ne možemo biti sretni pored ljudi koji stradaju pokraj nas. Sreća nastaje kad zajedno radimo ti i ja, naša obitelj i naša zemlja, sreća je stanje čitavog svijeta, svih nacija, rasa, uvjerenja, dobnih skupina, svih stvorenja – sreća je dijalog.

Kazalište je također nešto što nas tjera da gledamo druge, točno, ali i kazalište nas još i više tjera da se zagledamo duboko u sebe: svi smo mi kazališta! Kazalište je naš jezik od trenutka rođenja. Ako među vama ima djece, ona znaju da je to istina. Kao što i djeca u svima nama odraslima odlično znaju o čemu govorim.

Danas je, dakle, poseban dan: Dan kazališta za djecu i mlade osobe. Pokušajmo ga proslaviti na način da sami sebe podsjetimo kako se nikad ne smijemo prestati baviti kazalištem, jer se kroz njegove igre svladava umjetnost življenja, poznata i kao umjetnost solidarnosti.

Biti ljudsko biće znači biti kazalište, a baviti se kazalištem znači biti ljudsko biće.

Želim nam se igramo i da nikad ne prestanemo BITI KAZALIŠTE!

S engleskoga prevela Nataša Govedić

Čitajte provjereno.

kritika

Neobranjena žanrovska tvrđava

Zrinka Pavlić

U ovoj zbirci kolumni Rujana Jeger se pokazala inteligentnom i nadarenom, samo što je usput htjela ispasti *cool*, *tough*, ili se htjela izjednačiti s *alternativnom* verzijom tzv. *Cosmo*-djevojke, pa je to učinila kroz stereotip i poniženje *stvarnih žena* – sva sreća, to nije činila uvijek i u svakoj kolumni

Rujana Jeger, *Posve osobno*, Profil, Zagreb, 2003.

Glavna urednica *Cosmpolitana* na promociji zbirke kolumni Rujane Jeger *Posve osobno* svoj je časopis nazvala *žanrovskom tvrđavom*. Shvatila sam to kao uputu za uporabu predstavljene knjige, pa je tako i čitala. No, prije odluke o tome je li *Posve osobno* dobar čuvar *žanrovske tvrđave* ne mogu odoljeti provizornom i nestručnom određivanju "žanra".

Vrlo je pogrešno od kolumni Rujane Jeger očekivati, recimo, Margaret Atwood. S takvim vam se očekivanjem knjiga sigurno neće svidjeti. Zamjerat ćete joj stvari poput oglašavanja cijena u DM-u i neprekidnog *re-diala* broja autoričina grudnjaka (*sedamdesetpet)*. Dakle, izbijte si Margaret Atwood iz glave (navela bih primjer *hrvatske* spisateljice čiji stil ovdje ne možete očekivati, ali u konkretnom bi se slučaju primjer mogao doživjeti kao nizak udarac, što mi nije namjera). To *nije* knjiga koju će obrađivati kolegiji ženskih studija. To je knjiga za one među nama koje se pravimo prepametne za kupovanje *Cosma*, a zbog iste smo *prepameti* i stereotipom pridruženog stila života prenemarne za redoviti odlazak frizeru i potajno čitanje svakog novog Rujanina uratka pod haubom.

Ženskokolumnistički žanr

Riječ je o – nazvat ću ga provizorno – *ženskokolumnističkom* žanru poput onoga koji su moje vršnjakinje gladno iščitavale iz seksi-kolumna Tee Rokovac u pokojnom *Svijetu*. Atmosfera je slična traču s najboljom frendicom kojoj ne moramo glumiti autističnu intelektualku, nego joj uz dubok uzdah možemo priznati kako nam se, nakon cijelog dana *egzistencijalne tjeskobe*, misli katkad gadno zapetljaju na šamponu protiv peruti.

Posve osobno jedan je od šampiona toga "žanra", a Rujana Jeger gotovo pa idealna sugovornica u goreopisanom razgovoru. Veoma je prikladno takvu "žanru" dodati riječ "tvrđava", jer prostor opasan neprobojnim zidinama jedino je mjesto gdje ćete nas, dosadne i suhoparne intelektualke, naći s ovakvom knjigom u rukama. U javnosti ćemo se isključivo preseravati s *Bitkom i vremenom* pod miškom. Ili s *Bitkom kod Bistrice Lesne.* Ili već nekom drugom Andrićevom *Bitkom*. Šalim se. Znam da je obje napisao Gibonni.

Iskreno i bez zezancije, mislim da se nijedna kućna biblioteka ne bi trebala sramiti ove knjige. Osim ako joj vlasnica doista pati od *Bitak/Bitka* intelektualnog snobizma. Ali onda ionako ima drugih razloga za stid.

Rujana Jeger inteligentna je i duhovita kolumnistica s dobrim okom za opsesije *Bridget Jones*-generacije. U svojim se kolumnama ne bavi svim nijansama i slojevima ženske ni bilo koje druge problematike, ali vješto, talentirano i obrazovano piše jednostavan i zabavan tekst koji čitateljstvu katkad otkriva dosad nepoznatu faktografiju, zgodan pogled na svakodnevicu, vječne "ženske" teme i frustracije.

Dakako, tu je i *identifikacija*. Čitajući zbirku doznajemo da *nismo lude* što se katkad opterećujemo trivijalnostima ili da *ima još luđih*. Susrećemo se i s *važnim* ženskim temama poput postporođajne depresije, a važne teme *trenutka* obrađene su u tekstovima poput hipotetske priče o supruzi ubojice Anđele Bešlić. Svakako, prevladavaju opća "žanrovska" mjesta, ali zapažanja su oštroumna i ilustracije zabavne.

Ženska solidarnost

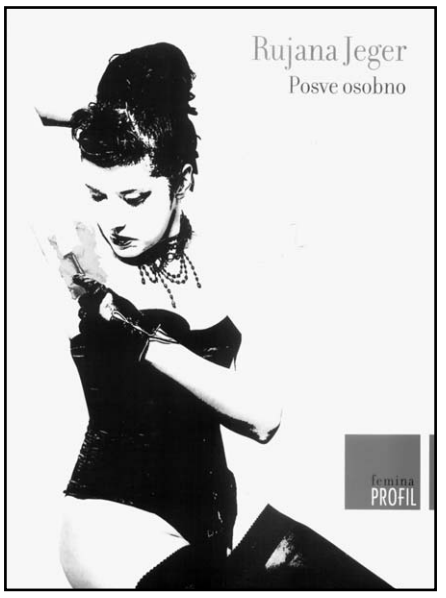
Prvu manu te zbirke možda ne bih primijetila da sam tekstove čitala onako kako je bilo zamišljeno – u časopisu, jednom na mjesec. Ovako… nakon treće varijacije na istu temu počela sam mentalno posezati za daljinskim upravljačem i *fast forward* gumbićem. Četvrto ponavljanje žalopojke o premalim grudima nagnalo me na pjevanje tijekom čitanja. Nečime sam se morala razonoditi. No, rekoh – oprostivo.

Mana broj dva. OK, znam da je debilno u odlomak o manama uključiti najdraži fragment iz knjige, ali ja ću to svejedno učiniti, a razlog objasniti poslije. Prema kolumni *Prijateljice* i Rujani Jeger žene bi se trebale *držati zajedno*: *Da jedna drugoj oboje kosu u novu, ludu crvenu boju. Jer milijuni žena moraju hodati pokrivene glave. Da nađu u prijateljicama podršku. Jer puno muškaraca još ne vjeruje da NE znači NE. Da zajedno maštaju o vjenčanju u bijelom. Jer se puno žena nema gdje skloniti od maltretiranja u braku*… i tako dalje.

Sjajno i dirljivo sročeno. No, tu leži ozbiljnija mana ove knjige. Jednim dijelom svojih kolumna Rujana Jeger krši upravo onaj ideal o ženskom *držanju zajedno* koji postavlja u njima.

Imam frenda koji kaže da je tzv. *ženska solidarnost* najmisterioznija sila u svemiru. *Možeš ih uvrijediti, prevariti, ponašati im se loše pred starcima, napiti se i podrigivati k'o muzički nenadarena svinja, ali samo im probaj popljuvati frendice i tek si onda gotov!*

Samo je djelomično u pravu. Ženska je solidarnost tek *idealno* takva. U stvarnosti, većina nas je solidarna samo do točke u kojoj nas obuzme potreba da se nekome svidimo, težnja da ispadnemo frajerice ili poriv da budemo individualke u času kad bi bolje "legla" podrška. Svi u osobnoj povijesti skrivamo poveće groblje prijateljstava palih od metka takva ponašanja. I to je šteta.



Rujana Jeger inteligentna je i duhovita kolumnistica s dobrim okom za opsesije *Bridget Jones*-generacije. U svojim se kolumnama ne bavi svim nijansama i slojevima ženske ni bilo koje druge problematike, ali vješto, talentirano i obrazovano piše jednostavan i zabavan tekst koji čitateljstvu katkad otkriva dosad nepoznatu faktografiju, zgodan pogled na svakodnevicu, vječne "ženske" teme i frustracije

Budite kao ja!

Međutim, tako je u *stvarnosti*. Treba li tako biti i u književnosti, preciznije – u *ženskokolumnističkom* pismu? Trebaju li i njegove autorice zaboraviti na *žensku solidarnost* ako se ukaže prilika da ispadnu frajerice? Po mom, *posve osobnom* mišljenju, NE! Ona ista idealna, papirnata prijateljica koja nas sa zidina *žanrovske tvrđave*, kao i u svakoj književnosti, brani od stvarnosti čak i kad je opisuje, ona koja nas svojim riječima prepoznaje i pred kojom ne moramo neprekidno biti *cool*, lijepe i pametne – ne bi nas trebala iznevjeriti zato da se svidi. Ili barem ne bi trebala u nama izazivati osjećaj kakav potiču savršene manekenske prikaze s reklama. Sâma Rujana Jeger priča o danima kad se zbog tih slika nedostižnog savršenstva osjeća ružno, tužno i *nedovoljno dobro*.

Može li se isti takav osjećaj proizvesti pisanom riječju? Naravno da može, i gospođa ga Jeger, nažalost, ponekom svojom pričom inicira. U nekim se kolumnama *pravi frajerica*, ali ne s oštrinom kojoj bih pljeskala, nego s nekom vrstom razočaravajućeg *alternativnog klišeja*.

Rezultat je iritantno dociranje i samohvala. *Budite kao ja!*

Stimulativno? Ne. Prijateljski? Hm…

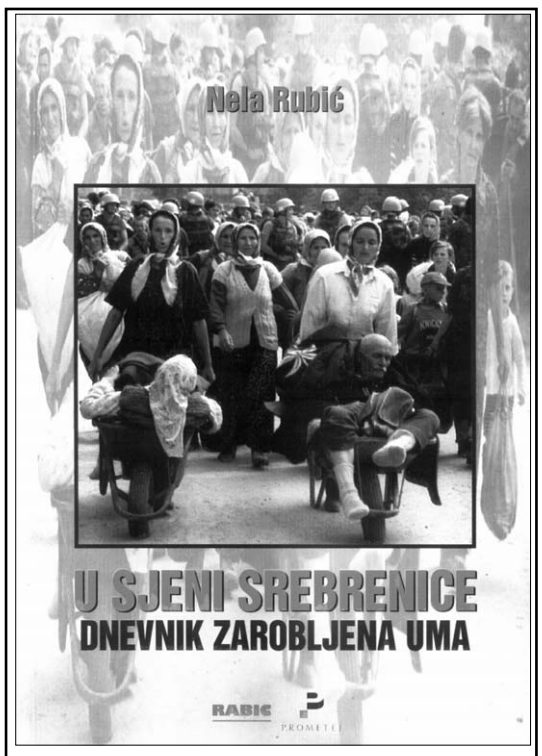
Muškobanjasta djevojčica

Dobar je primjer kolumna o *muškobanjastoj djevojčici*. Zašto se svaka urbana, emancipirana intelektualka voli hvaliti tim biografskim detaljem? I zašto ga gotovo uvijek povezuje s kasnijim razvojem u oštromisleću, neustrašivu ženu ili, da se poslužim *Jeger-slikovnicom* – u utjelovljenje duha Modesty Blaise? Zar je riječ o nekoj *check listi* obaveznih osobina stereotipizirane *jake žene*? Ne poričem, možda je Rujana Jeger stvarno bila *mali harambaša* koji je tukao dečke, mrzio mašnice u kosi i upravo se zbog toga razvio u ženu kakva je danas. No, isticanje te priče je *takav kliše!* Povezivanje takva obrasca ponašanja u djetinjstvu s *no-shit* stavom u odrasloj dobi ne samo da neizravno (i nepravedno) odriče mogućnost razvoja u *prodornu ženu*™ svima nama koje smo u djetinjstvu bile *ženskaste za pošizit* i za fašnik uvijek htjele biti princeze, nego je i obična, nemaštovita ilustracija bez ikakva značenja. Ne bih je očekivala od inteligentne, nadarene žene. A Rujana Jeger *jest* inteligentna i nadarena. Samo što je usput htjela ispasti *cool*, *tough* ili već neki drugi, zvučan engleski izraz. Ili se htjela izjednačiti s *alternativnom* verzijom tzv. *Cosmo*-djevojke, pa je to učinila kroz stereotip i poniženje *stvarnih žena*. Sva sreća, to nije činila uvijek i u svakoj kolumni.

Posve osobno mi se u konačnici ipak sviđa. Pametno sročeni i efektni tekstovi uvijek me zabavljaju, bez obzira na *žanrovsku odrednicu* i neutemeljeni kompleks superiornosti. No, već sada predviđam *loše dane u mjesecu* kad ću neke od tih kolumna mrziti i zbog njih se osjećati kao *nepodobna žena*. Onako kako se autorica prema vlastitu priznanju za loših dana osjeća kraj retuširanih manekenki na reklamama. To onda znači da Rujana Jeger nije do kraja ostala vjerna završetku kolumne o "Prijateljicama" i konačnom razlogu zbog kojeg bi žene trebale biti solidarne:

Da se dobro osjećaju zajedno.
Jer svijetom vladaju muškarci.

Svojim frajerisanjem *Cosmo*-djevojke, prvi je djelomično iznevjerila, a s drugim se uglavnom pomirila. Ne kažem da nije smjela tako ili da je morala drukčije. Samo kažem da nije potpuno obranila *žanrovsku tvrđavu* koju je sâma izgradila.



Knjigu možete naručiti kod izdavača:
Naklada Prometej
Kaptol 25, Zagreb
tel/fax. 01 4810 190

Prigušeni šok

Ljiljana Ina Gjurgjan

Prvi opsežniji prijevod ove spisateljice na hrvatski jezik događaj je za pamćenje: u njezinim se pričama iznosi sudbina pojedinca u svijetu u kojem metafizička prisutnost zla odjednom postaje stvarna i opipljiva

Flannery O'Connor, *Teško je naći dobra čovjeka*; s engleskoga prevela Maja Tančik; predgovor Matej Mužina; AGM, Zagreb, 2003.

Prijevod pripovijedaka Flannery O'Connor (1925.-1964.) *Teško je naći dobra čovjeka (A Good Man is Hard to Find and Others*, 1955.) sasvim je neočekivan dar izdavača, ničim izazvan i vjerojatno ničim zaslužen, onoj malobrojnoj publici čiju estetsku glad ne mogu zadovoljiti naše visokotiražne autorice i autori, ali ni prevedeni šund koji se, pod nazivom literature, svakodnevno pojavljuje u izlozima naših knjižara. Za takve čitatelje, prvi opsežniji prijevod ove spisateljice na hrvatski jezik, iz pera mlade, ali već iskusne prevoditeljice, Maje Tančik, jedne od onih rijetkih za koju prevođenje nije samo posao, nego i poziv, događaj je za pamćenje. Ljubiteljima američke književnosti koji vole E. A. Poea, možda poznaju Hawthornea i Melvillea, ali se svakako oduševljavaju Carverom te u svjetskoj književnosti Dostojevskim i Camusom, čitanje ove autorice bit će sigurno zanimljivo iskustvo.

Sučeljavanje sa zlom iz ženskoga očišta

Naime, ova čudakinja s američkog juga, katolikinja po vjeri, po životnom stilu sljednica Emily Dickinson i to ne samo po bizarnosti životne sudbine ili po tome što je sredini u kojoj je živjela bila sasvim neprihvatljiva, nego i po oštrini zapažanja, prodornosti uvida i misaonosti neprimjerenoj tzv. *ženskoj prirodi*, ostat će, poput Emily Dickinson, neshvaćena i marginalizirana. No, dok će revalorizacija ženske književne produkcije, do koje dolazi etabliranjem ženskih studija kao akademske discipline, revalorizirati i opus Emily Dickinson, s Flannery O'Connor neće biti tako.

Iako je i ona uvrštena u *Nortonovu* antologiju anglofone ženske književnosti, pa bi se moglo smatrati da je prihvaćena kao dio proširenoga književnoga kanona, u biti nije tako. Već iz načina na koji je u antologiji predstavljena jasno je da ona zapravo tu ne pripada. Nju se neće moći "otkriti" kao što se "otkrilo" Emily Dickinson ili Kate Chopin, autoricu zaokupljenu traženjem vlastita seksualnog i egzistencijalnog identiteta ili, pak, Charlotte Perkins-Gilman, čija je priča *Žute zidne tapete* po bizarnosti usporediva s pripovijetkama Flannery O'Connor, a koja je svojim prikazom postnatalne depresije otvorila jednu novu tematsku stranicu u povijesti ženske književnosti. Bit će to zato što pripovijetke Flannery O'Connor, iako ispričane iz ženskog rakursa, nisu tipično ženske.

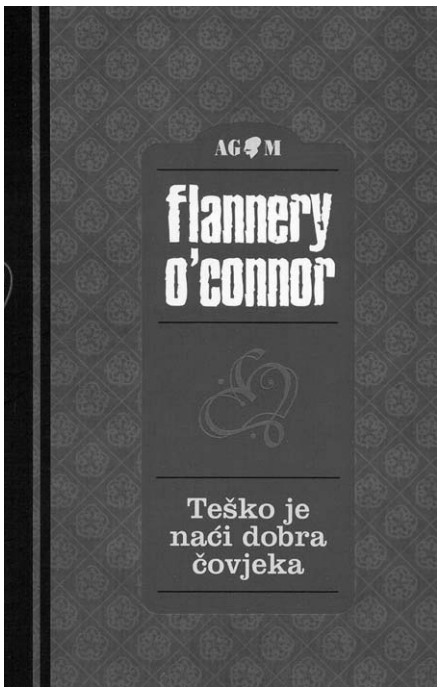
Gluhima treba vikati, a slabovidnima risati velike i šokantne likove, dok *neprijateljski raspoloženoj publici* pisac svoju viziju može prenijeti jedino tako da je zapanji

Ono što nju zaokuplja nije ženska sudbina, nego sudbina pojedinca u svijetu u kojem metafizička prisutnost zla odjednom postaje stvarna i opipljiva. Jedina razlika između nje i Camusa ili Dostojevskog je u tome što se sučeljavanje sa zlom događa najčešće iz ženskoga očišta. No, to žensko očište nije tipično, jer ono niti potvrđuje, ali niti ne subvertira stereotipnu ulogu žene kao Eve ili kao anđela kuće. Čak i tematski najženskija pripovijetka u ovoj zbirci, *Velika sreća*, tema koje je trudnoća, ostaje izvan prepoznatljivih kategorija ženskog senzibiliteta. Karakteristična za narativnu ekonomiju Flannery O'Connor, koja u svojoj skicoznosti, bizarnim detaljima i poentiranom, ali naglom i kauzalno nerazrađenom završetku sugerira egzistencijalnu nelagodu, ali ne daje pronicavi psihološki uvid u stanje lika, i ova pripovijetka o trudnici zaokupljena je trudnoćom kao metaforom fizičke nelagode i neke nejasne egzistencijalne prijetnje, koja je općeljudska, a ne specifično ženska.

Nema u životu pravog veselja

U zbirci posthumno objavljenih eseja (*Mystery and Manners,* 1965.) O'Connor tvrdi da *gluhima treba vikati, a slabovidnima risati velike i šokantne likove*, dok *neprijateljski raspoloženoj publici* pisac svoju viziju može prenijeti jedino tako da je zapanji. Takav estetski projekt Flannery O'Connor upućuje na projekt estetike šoka, kakav su njegovali ekspresionisti. No, narativna strategija Flannery O'Connor ne ostvaruje se putem ekscesne ekspresivnosti izričaja. Osnovna strategija njezine narativne ekonomije je prigušenost.

U tom minimalizmu, većina pripovijedaka ove katolkinje podsjetit će na Camusova *Stranca* daleko više nego na Dostojevskoga. I to ne samo po prigušenosti i krajnjoj suzdržanosti izričaja nego i po emocionalnom autizmu likova. Naime, dok se kod Dostojevskoga dramatika naracije ostvaruje u dramatičnosti borbe između subjekta i Zla, i kod Camusa i kod O'Connor takvo dramatično dvojstvo izostaje. Kod njihovih likova moralna praznina ne



ostavlja mjesta moralnoj dvojbi, i zlo se prihvaća kao neizbježnost, ravnodušno, i bez dvojbe.

Tako u pripovijetki po kojoj je zbirka naslovljena, *Teško je naći dobra čovjeka*, upoznajemo obitelj na putu za Floridu. Na nagovor bake, obitelj skreće na seosku cestu i doživljava nesreću. Cesta je pusta i čini se da će zauvijek ostati sami u srcu nigdine, no ubrzo se pojavljuje automobil. Mladići, koji bi u skladu s tradicionalnom narativnom logikom trebali biti izbavitelji, to nisu. No, neće oni biti ni neki pljačkaši iz osamnaestostoljetnog romana, nego pravi egzekutori, koji će, potpuno nemotivirano, poput staroga mornara iz Coleridgeove pjesme, koji ni zbog čega ubija albatrosa, ustrijeliti prvo oca i sina, pa majku i kćer i, na kraju, baku. Ali dok bi u nekom horor filmu takvo ubojstvo bilo puno povika i borbe i krvi, a u nekom psihološkom trileru dublje unutarnje motivacije, snaga ove pripovijetke Flannery O'Connor upravo je u tome da se sve događa bez velikih emocija ili drame, pa je reprezentacija trijumfa zla prigušena gotovo do trivijalnosti. *Začepi, Bobby Lee*, reći će glavni egzekutor, Neprilagođeni, nakon što je pobio cijelu obitelj, *nema u životu pravog veselja*.

Zlo kojim se utažuje moralna praznina

U pripovijetki Neprilagođeni navodi riječi svoga oca, koji ga opisuje kao onoga *koji mora znati kako i zašto*, a od Neprilagođenog čitatelj kasnije doznaje da ga je psihijatar u tamnici ispitivao o ubojstvu oca, koji je, tvrdi pak on, umro od epidemije gripe. Ovim intertekstualnim referencijama tekst otvara mogućnost kompleksnije interpretacije lika Neprilagođenoga, koji nije samo običan psihopat, nego arhetipski lik otuđena i neprilagođena pojedinca. Svoju nezadovoljenu potragu za nekim smislom života on nastoji utažiti zlom koje je svrha samo sebi. Po tome on je sličan i Starome mornaru, i Camusovu Strancu, i slika je destruktivnosti i zla kojim se utažuje moralna praznina. No, za razliku od Staroga mornara, koji izbavljenje od zla nalazi u trajnom pokajanju, ili od Camusova Stranca, kojemu mržnja koju izaziva kod *dobrih ljudi* postaje supstitutom dobra, Neprilagođeni ne doživljava ni pravu ni izvrnutu katarzu. On jednostavno ostaje zao.

Neki motivi u ovoj pripovijetki upućuju na to da ju je moguće čitati kao metaforu moralnog propadanja, koje onda neizbježno vodi do stranputice i susreta s Đavlom. Vidimo to u odnosu unuka prema baki te u slici ekonomskog i moralnog propadanja juga o kojem se raspravlja u pečenjarnici. U takvoj interpretaciji susret s Neprilagođenim bit će susret s prstom sudbine, Božja kazna koju su protagonisti sami izazvali svojim amoralnim ponašanjem. Ironičan ton pripovijetke koji nastaje iz nerazmjera između njihova grijeha i njihove kazne bit će onda onaj krik kojim Flannery O'Connor nastoji probuditi svoje sugrađane, južnjake, iz fatalističkog prihvaćanja istočnoga grijeha prema kojem *je čovjek pao, i… može ga izbaviti samo božja milost, a ne i njegov vlastiti, samostalan trud* (pismo iz 1957.).

Socijalna dimenzija zla

Taj je krik možda najsnažniji u posljednjoj pripovijetki zbirke, naslovljenoj *Raseljena osoba*. U njoj tematizacija zla, koja je u ranijim pripovijetkama metafizička, sada dobiva novu, socijalnu dimenziju. Za razliku od većine ostalih pripovijedaka u kojima je zlo neočekivano i nerazmjerno ranijim događajima, u ovoj je pripovijetki narativna strategija takva da nas se već od početka, od trenutka kada se pojavljuje Raseljena osoba, izbjeglica iz Istočne Europe, priprema na nasilje. Nasilnost u ponašanju likova izazvat će činjenica da je on kulturološki Drugi, stranac koji ugrožava postojeći poredak. Taj poredak, a imanje je ovdje metonimija širih društvenih odnosa na američkom jugu, predstavlja vlasnica imanja, koji

Dok bi u nekom horor filmu takvo ubojstvo bilo puno povika i borbe i krvi, a u nekom psihološkom trileru dublje unutarnje motivacije, snaga ove pripovijetke upravo je u tome da se sve događa bez velikih emocija ili drame, pa je reprezentacija trijumfa zla prigušena gotovo do trivijalnosti

je vezana uz svog najstarijeg slugu kao zalog tradicije, predradnikovu ženu kao sugovornicu, i cijelo imanje kao ono oko čega je život organiziran i što mu daje smisao. Ona nerado prima Raseljenu osobu, izbjeglicu Poljaka s obitelji, popuštajući tek nagovoru svećenika, ali onda se oduševi njegovom marljivošću i spretnošću.

No, on je destabilizirao ustaljeni odnos snaga na farmi – svojim marljivim radom on je ugrozio položaj predradnika, koji ima svoju destileriju alkohola i slugu crnaca, koji imaju svoju. Na imanju rastu tenzije, žena predradnika spletkari protiv Raseljene osobe, a kada načuje da vlasnica misli dati otkaz predradniku napušta s mužem imanje. Izgubivši svoje korijenje, putem umire, predradnik se vraća, ali ništa više nije isto. Vlasnica nema s kim razgovarati, predradnik želi osvetu, odnosi između bijelaca i crnaca postaju napetiji, a rješenja čini se da nema. No, u jednom trenutku, stojeći na polju i gledajući predradnika kako nešto radi oko traktora, vlasnica je u jednom trenutku "Čula… kako popušta kočnica na velikom traktoru i podigavši pogled vidjela kako kreće naprijed u vlastitoj zamišljenoj putanji. Kasnije se sjetila da je vidjela crnca kako se nečujno miče s puta kao da ga je odbacila neka opruga u zemlji, i da je vidjela kako g. Shortley s nevjerojatnom sporošću okreće glavu i tiho gleda preko ramena, i da je počela vikati Raseljenoj osobi, ali nije. Osjetila je kako se njezine oči i oči g. Shortleyja i crnčeve oči sreću u jednom pogledu koji ih je zamrznuo u tajnom dogovoru zauvijek, i čula je tihi uzdah koji je ispustio Poljak kad mu je pod kotačem traktora prepukla kralješnica. Dvojica muškaraca potrčali su u pomoć, a ona se onesvijestila."

Psihopatologija američkoga juga

U toj pripovijetki, konkretno, društveno motiviralo zlo, imat će i svoje reperkusije. Propast imanja i bolest vlasnice rezultat su moralnog propadanja proisteklog iz prešutnog sudioništva u zlu. Slika tog zla nije bizarna ili groteskna. Ona je u svojoj plastičnosti, kao i u psihološkoj motivaciji ponašanja likova mimetična, pokazujući kauzalnu povezanost između prešutnog sudioništva u zločinu i psihičkog i moralnog propadanja.

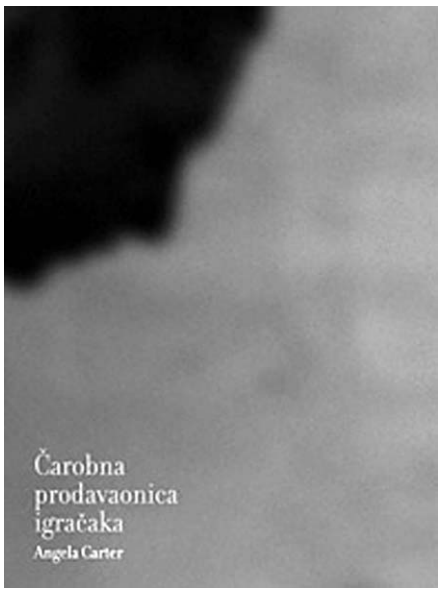
Uokvirivši tako svoju zbirku dvama ubojstvima, jednim psihopatskim i bizarnim u svojoj slučajnosti na početku zbirke, i drugim dosljedno socijalno i psihološki motiviranim, autorica kao da je zaokružila svoje istraživanje o moralnoj krizi američkoga juga i njegovoj psihopatologiji, ali i svoje promišljanje o odgovornosti čovjeka kao duhovnoga bića.

Lavina sazrijevanja

Suzana Coha

Osebujnim stilom Angela Carter kreira svijet *magijskog realizma*, a neposrednim psihoanalitičkim pristupom u oblikovanju karaktera, otvorenim progovaranjem o seksualnosti i njezinim devijacijama, incestu i silovanju, te zauzimanjem feminističke pozicije u sagledavanju muško-ženskih odnosa, potvrđuje svoje važno mjesto u kontekstu postmoderne književnosti

Angela Carter, *Čarobna prodavaonica igračaka*; s engleskog prevela Davorka Herceg-Lochart; Profil, Zagreb, 2003.



Maslinastozelena silueta ženske glave u profilu, što se na naslovnim koricama knjige *Čarobna prodavaonica igračaka*, objelodanjene u sklopu biblioteke *Femina* izdavačke kuće Profil, otkriva tek onome tko se u ilustraciju zagleda pozornije i izoštri svoj kut gledanja, dok se brzopletijem i površnijem pogledu može učiniti tek poput apstraktne tamne mrlje na pozadini nešto svjetlijeg tona iste boje, djeluje poput uspješne vizualne metafore sadržajnog sloja romana poznate britanske spisateljice Angele Carter (1941.-1992.). U kronološkom slijedu njezina proznog stvaralaštva ovaj roman zauzima drugo mjesto: nakon romana *Ples sjena* (*Shadow Dance*, 1966.) i prije kvantitativno, ali i kvalitativno, impresivnog niza proznih djela, iz kojeg se izdvajaju naslovi: *Đavolji stroj želja dr. Hoffmana* (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 1973.), *Heroji i zlikovci* (*Heroes and Villans*, 1969.), *Strasti nove Eve (The Passions of New Eve*, 1977.), *Krvava soba* (*The Bloody Chamber*, 1979.), *Noć u cirkusu* (*Night at the Circus*, 1894.) i dr.

Čarobna prodavaonica igračaka (*The Magic Toyshop*) nagrađena je 1969. nagradom *John Llewellin Rhys*, a prijevod Davorke Herceg-Lochart s pogovorom Tatjane Jukić prvo je ukoričeno izdanje ove autorice na hrvatskom jeziku. Roman, koji bi tradicionalna klasifikacija književnih žanrova opisala kao genealoški, odnosno razvojni, donosi priču o sazrijevanju glavne protagonistice Melanie i zahvaća njezin život u relativno kratkom, ali značajnom vremenskom razdoblju, naime dobu kad je to sazrijevanje i na psihofizičkom i na emocionalnom planu najbrže, najintenzivnije i stoga najnepredvidljivije i najzanimljivije. *Toga ljeta kad je Melanie navršila petnaestu*, kada je, kako sama rezimira u jednom od svojih unutarnjih monologa, postala vršnjakinja Shakespeareove Julije, pokrenula se lavina događaja koji su djevojčici na prvoj stepenici u djevojaštvo otkrili kako život i nije uvijek onakav kakvim ga priželjkujemo i kakvim ga vidimo u svojim maštom skrojenim projekcijama vlastite budućnosti. Nakon što su joj u avionskoj nesreći poginuli roditelji, suočava se s objektivno neutemeljenim, ali po svojoj subjektivnoj procjeni vrlo opravdanim osjećajem krivnje, te s činjenicom da je zajedno s mlađim bratom Jonathonom i sestrom Victoriom prisiljena napustiti udoban, idilom ispunjen ladanjski život i otvoriti novo poglavlje u jednom od siromašnih i nimalo idiličnih londonskih kvartova, u kojem, u kući svojih, najblaže rečeno, čudnih rođaka: patrijarhalno autoritativnog i beskrupuloznog ujaka Philipa, njegove nijeme supruge Margaret i dvoje njezine braće, Franciea i Finna, otkriva kako su ljudske osobine i njihovi međusobni odnosi sve samo ne crno-bijeli i kako obitelj nisu nužno ljudi s kojima nas povezuju krvne veze, nego ljudi uz čiju pomoć lakše prebrođujemo vlastite nevolje.

Osebujnim stilom, dugačkim tečnim rečenicama, sugestivnim slikama i domišljatom metaforikom Angela Carter kreira svijet koji se u osvrtima na sva njezina djela najčešće opisuje sintagmom *magijski realizam*, a izrazito neposrednim psihoanalitičkim pristupom u oblikovanju karaktera (napose glavne junakinje), otvorenim progovaranjem o seksualnosti i njezinim devijacijama, incestu i silovanju, te zauzimanjem feminističke pozicije u sagledavanju muško-ženskih odnosa ova autorica potvrđuje svoju nimalo zanemarivu poziciju u kontekstu svjetske postmoderne književne produkcije. A u skladu s postmodernističkom poetikom vraća nas na asocijaciju s početka ovog teksta, tjerajući nas da se uvijek iznova zapitamo jesu li stvari koje nam se na prvi pogled čine neupitnima uistinu takve, ili je sve tek stvar naše više ili manje promjenjive i(li) prilagodljive perspektive?

Junakinja otkriva kako su ljudske osobine i njihovi međusobni odnosi sve samo ne crno-bijeli i kako obitelj nisu nužno ljudi s kojima nas povezuju krvne veze, nego ljudi uz čiju pomoć lakše prebrođujemo vlastite nevolje

kritika

Gerilska građanska neposlušnost

Rade Dragojević

Hrvatski prijevod vjerojatno najpopularnije knjige revolucionarnih skupina u svijetu u proteklih 35 godina podsjeća nas na imperativ da Marighelline naputke nadopiše nova generacija, ona koja bi u obzir morala uzeti i novo vrijeme i nove tehnologije

Carlos Marighella, *Mini priručnik urbane gerile*; preveo Krunoslav Vidić, Fokus komunikacije, Zagreb, 2003.

"Urbani gerilac je osoba koja se oružjem bori protiv vojne diktature upotrebljavajući neuobičajene metode. Politički revolucionar i posvećeni domoljub, on je borac za oslobođenje zemlje, prijatelj ljudi i slobode. Veliki brazilski gradovi područja su njegova djelovanja", to je samo nekoliko rečenica definicije urbanoga gerilca iz *Mini priručnika urbane gerile* Carlosa Marighelle, vjerojatno najpopularnije knjige revolucionarnih skupina u svijetu u proteklih 35 godina. Knjiga je odnedavno dostupna i na hrvatskom, i to zahvaljujući Pavlu Kaliniću, koji se pod hrvatsko izdanje potpisuje kao izdavač i urednik u nakladničkoj kući Fokus komunikacije.

Ta mala knjižica doista je vrlo ozbiljno shvaćena, i vrlo brzo nakon što ju je brazilski gerilac u lipnju 1969. napisao našla je svoju primjenu. Povijest slobodarskih pokreta, prije svega onih u Latinskoj Americi i Zapadnoj Europi, Marighellinu knjižicu i taktičke upute iz nje najprije su primijenile u slučaju urugvajskih Tupamarosa, koji su djelujući po napucima iz *Priručnika* u razdoblju od 1970. do 1972. organizirali revolucionarnu situaciju u Urugvaju. Kasnije su prema istim metodama djelovale i njemački Rote Armee Fraktion, talijanske Crvene brigade, nikaragvanski sandinisti i mnogi drugi.

Treba se boriti u svim uvjetima

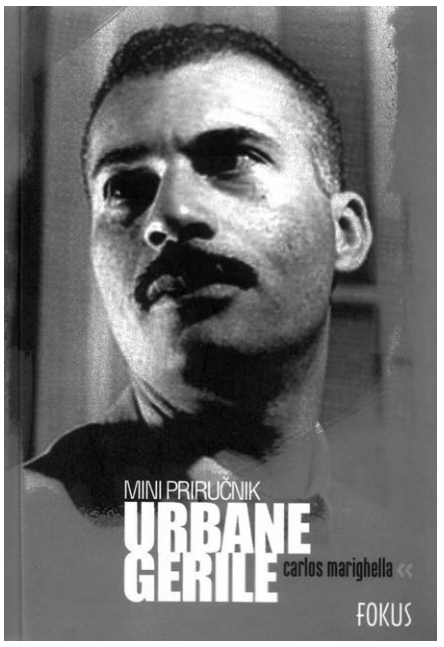
Najprije, tko je Carlos Marighella? Riječ je o brazilskom komunistu koji se sredinom šezdesetih razilazi sa službenom brazilskom Komunističkom partijom i osniva revolucionarnu skupinu Açao Libertadora Nacional (ALN). Marighellin raskid s partijom poklapa se s uvođenjem izvanrednog stanja i diktature u Brazilu 1964. koja je trajala punih 20 godina. Nezadovoljan Partijom koja je sasvim nespremna dočekala diktaturu, Marighella smatra da je došlo vrijeme za oružani otpor. U ljeto 1969. piše svoj *Mini Manual of Urban Guerrillas*, da bi samo nekoliko mjeseci kasnije smrtno stradao u zasjedi vladinih snaga u Sao Paolu.

Kao sinu crnkinje i talijanskog doseljenika, njegovim je venama oduvijek tekla krv pobunjenika i borca za slobodu, najprije borca za oslobađanje od ropstva, a onda i urbanog gerilca. Vrlo rano priključuje se komunističkom pokretu i nekoliko puta završava u zatvoru. Nakon Drugoga svjetskog rata postaje zastupnik u brazilskom parlamentu i to na komunističkoj listi i postaje pravi narodi tribun. Nakon što Partija završi u ilegali, Marighella postaje lider brazilskog revolucionarnog otpora. U tom smislu putuje u Kinu, a posebno je bio važan put na Kubu 1967. godine na konferenciju latinoameričkih revolucionara, gdje u potpunosti preuzima revolucionarne metode Che Guevare.

Kalinić je u uvodu ove knjižice napisao: "Romantičarski period u kojem je *Priručnik* nastao odavno je završio. Padom Berlinskog zida 1989. godine i urušavanjem Istočnog bloka došlo je do stagnacije na svim poljima osmišljavanja mogućnosti drukčijeg načina proizvodnje, pa time i promišljanja mogućnosti drukčijeg načina života... Onaj koji bude pisao priručnik ovakvog tipa za 21. stoljeće morat će uzeti u obzir novu situaciju koja je bitno drukčija od one kad je Marighella odšapirografirao svoj *Priručnik*... Ukoliko se ništa ne poduzme, nećemo imati što ostaviti vlastitoj djeci, ma koliko mi sami bili nezadovoljni onim što su nam ostavili naši očevi. To je ipak bilo nešto! Suviše optimistično je očekivati da i mi svojoj djeci možemo ostaviti isto naslijeđe. Ali zašto ne? Nada umire posljednja! I upravo zato je bilo potrebno tiskati i pročitati *Mini priručnik urbane gerile* kako se ne bi zaboravilo da se u svakom vremenu i u svim uvjetima treba boriti. Na ovaj ili onaj način, a ne prepustiti se! Ukoliko su se sva sredstva pokazala nedovoljnima, kako je govorio Herbert Marcuse, ugnjeteni imaju pravo na otpor! Svjesni da je većina spremna odreći se slobode u zamjenu za sigurnost. No, ipak, borba se nastavlja!"

Critical Art Ensemble

Danas, pak, kad se svaki oblik oružanog otpora državnom teroru i kapitalizmu obično kontekstualizira uz događaje vezane za 11. rujna i rušenje njujorških tornjeva, gerilski oblici borbe bivaju javno diskreditirani i zapravo se postavlja pitanje kako uopće nastaviti borbu. Gotovo se nameće imperativ da Marighelline naputke nadopiše nova generacija, ona koja bi u obzir morala uzeti i novo vrijeme i nove tehnologije. I doista, oblici borbe se mijenjaju. Navodimo tek jedan primjer. Tako novi oblik gerilske borbe može predstavljati i rad umjetničko-aktivističke skupine Critical Art Ensemble iz Pittsburga. Riječ je o aktivističkom peterolistu koji sačinjavaju Steve Barnes, Dorian Burr, Steve i Hope Kurtz te Beverly Schlee, i koji istražuje odnos umjetnosti, tehnologije, kritičke teorije i političkog aktivizma. Razmatrajući koncept



Što se tiče velikih korporacija koje ostvaruju profit pod svaku cijenu, ideja elektroničke građanske neposlušnosti jest da se precizno ide samo na one dijelove korporacija koji nisu bitni za život ljudi. Ako neka korporacija proizvodi, recimo, lijekove protiv raka, ona se ne smije dirati, ma koliku god na tome gomilala dobit. Optužbe za terorizam, koje se pojavljuju u medijima, u ovom slučaju ne stoje jer u terorizmu postoji fizičko ozljeđivanje pojedinaca, čega u *cyberspaceu* nema

otpora u digitalnoj eri, CAE predlažu novu strategiju – elektroničku građansku neposlušnost: blokiranje pristupa informacijama najbolji je način utjecaja na neku vojnu, vladinu ili korporacijsku instituciju. Trenutačno su najznačajniji, premda neosviješteni, politički aktivisti djeca-hakeri koji upadaju u sigurnosne sustave. Postojeći rascjep između njih i tradicionalnih političkih aktivista mogao bi biti prevladan u ćelijama organiziranima na anarhističkom i rodnom principu, misle u CAE-u, i koje bi brojile četiri do deset članova različitih stručnih znanja: aktivist, teoretičar, umjetnik, haker i odvjetnik.

Dvoboj s velikim korporacijama oglašavanjem u medijima na dulji se rok ne isplati, jer medije kontroliraju središta moći. Revolucija nije ostvariva opcija; autoritarna struktura ne može se razbiti, njoj se jedino može suprotstavljati. "Fundamentalna strategija otpora ostaje ista – zauzeti autoritarna sredstva i okrenuti ih protiv njih samih. Međutim, da bi ta strategija imala nekakvo značenje, otpor se – kao što je to moć već učinila – mora povući s ulica. Cyberspace kao lokacija i aparat za otpor tek treba biti realiziran", zaključuju u CAE-u.

Država nema ni glavu ni srce

Zanimljivo je da je prije dvije godine o djelovanju te umjetničko-aktivističke grupacije bilo govora i u nas, bilo je održano i jedno predavanje i na njemu je govorio socijalni antropolog Aleksandar Bošković. Tom prilikom Bošković je govorio o novim strategijama otpora u digitalnoj eri, inspiriran upravo radom CAE. Štoviše, Bošković je objavio i izbor tekstova CAE, pod nazivom *Digitalni partizani*, gdje u predgovoru Bošković naputke CAE ocjenjuje kao *manifest nade u otporu novim elitama*.

Zamoljen tom prilikom da nešto više kaže o novim oblicima otpora, Bošković je u razgovoru za *Slobodnu Dalmaciju* kazao da "CAE polazi od toga da se centri moći više ne nalaze u ustanovama tako da, primjerice, ni ustavni poredak SAD-a ne bi bio ugrožen kada bi neka luda organizacija zauzela Bijelu kuću. Još sedamdesetih godina velika je ideološka zabluda organizacija poput Crvenih brigada bila ta što su ciljale u 'glavu' ili 'srce' države, a država nema ni glavu ni srce. Država je kao golema hobotnica kojoj će, ako joj odsiječete jedan pipak, izrasti drugi i niste postigli ništa. Elektronička građanska neposlušnost uzima u obzir tu činjenicu, kao i to da se prava vrijednost korporacija krije u protoku informacija, tako da političke ciljeve možete ostvariti napadom na protok informacija. U praksi to već funkcionira kod pljačkaša banaka, što nije baš svijetli primjer. Prije nekoliko godina u Velikoj Britaniji je iznesen podatak da banke godišnje gube deset milijuna funti u elektroničkim krađama o kojima, naravno, ni jedna ne želi obavijestiti svoje štediše".

Bez fizičkog ozljeđivanja

Što se tiče velikih korporacija koje ostvaruju profit pod svaku cijenu, ideja elektroničke građanske neposlušnosti jest da se precizno ide samo na one dijelove korporacija koji nisu bitni za život ljudi. Ako neka korporacija proizvodi, recimo, lijekove protiv raka, ona se ne smije dirati, ma koliku god na tome gomilala dobit. Optužbe za terorizam, koje se pojavljuju u medijima, u ovom slučaju ne stoje jer u terorizmu postoji fizičko ozljeđivanje pojedinaca, čega u *cyberspaceu* nema.

U strategiji koju propagira CAE, napadi na pojedince, makar to bio sam Bill Gates, najstrože su zabranjeni, ne smijete ići na tzv. elektroničke atentate. CAE također inzistira na alijansi, povezivanju ljudi koji slično misle, kao što su ljevičari i hakeri, a koje je dosad izostalo zbog nekomunikativnosti i jednih i drugih. U razvijenim zemljama, gdje velik broj ljudi koristi digitalnu tehnologiju, ovakvi oblici otpora mogu biti vrlo produktivni. z

kritika

Spermanentna strast

Steven Shaviro

I u praznome svijetu u kojemu je *sve kultura*, moguća je strast, vode se hiphoperski ratovi i izranjaju novi superorganizmi

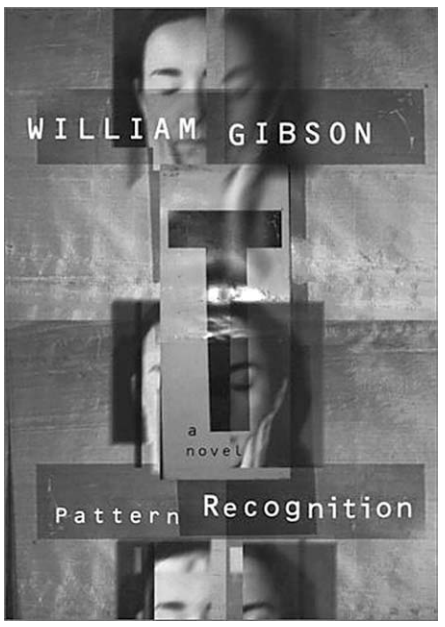
William Gibson, *Pattern Recognition*; Grant Morrison, *The Filth*; The Majesticons, *Beauty Party*

Novi roman Williama Gibsona, *Pattern Recognition*, vrlo je vjerojatno prvo književno djelo u kojemu se riječ *Google* koristi kao glagol (primjerice: ako ga *zaguglraš*, otkrit ćeš da...). No, Gibson nije samo dovoljno pametan da naglasi kako je svačija najdraža tražilica ušla u rječnik, nego time ističe *običnost* ili *svakodnevnost* njezina korištenja. Točnije, to je samo pojedinost koja u romanu ni na koji način ne bode oči. A upravo ga *to* čini važnim...

Roman *Pattern Recognition* prva je Gibsonova knjiga smještena u sadašnjost, a ne u znanstveno-fantastičnu zamišljenu budućnost ili alternativnu prošlost. Ona opisuje svijet prekrasnih krajolika, svijet u kojem je sve slika, a novac otključava sva vrata: "svijet u kojem nema zrcala na čiju biste drugu stranu mogli prijeći, u kojem je sablasna ruka marketinga cijelo iskustvo svela na varijaciju iste stvari namijenjene prodaji". Zapravo, naš svijet, onaj u kojem živimo, sviđao nam se on ili ne. Tri su načina na koja nam Gibson predočava taj globaliziran, hiperstvaran svijet.

Prvo, Gibson je majstorski kartograf koji mapira konture, čvorišta i sporedne puteve toga svijeta; on prepoznaje uzorke i globalne tijekove koji sve više definiraju ono što Manuel Castells naziva *kulturom stvarne virtualnosti*. Gibsonova neobično lucidna proza opisuje Baudrillardovu *halucinantnu sličnost hiperstvarnosti sa samom sobom* – i čini to tako suptilno i detaljno, daleko nadilazeći Baudrillarda.

Drugo, Gibson je također izvanredan psiholog: u smislu u kojem je Nietzsche nazvao Stendhala i Dostojevskog sjajnim psiholozima. Gibson i nagovještava i analizira osjećaje, odnosno učinke našega svijeta: način na koji danas, umjesto modernističke dubinske psihologije, osjećamo, trpimo i doživljavamo neku vrstu *lateralne psihologije*: prigušenu paniku i nejasan, ali stalan osjećaj izmještenosti. Primjer tog osjećaja je iskustvo vremenske dezorijentacije uzrokovane putovanjem avionom, od koje protagonistica Cacye Pollard pati tijekom gotovo čitava romana i što opisuje kao stanje u kojem se duša još nije uskladila s tijelom, nego je ostala negdje drugdje te je u procesu polagana povratka – sve je to podcrtano činjenicom da Cayce nije sigurna da nešto takvo kao *duša* uopće postoji.



Treće, Gibson opisuje ono što bismo mogli najbolje nazvati *estetikom* postmoderna svijeta: nešto što smo još uvijek jedva u stanju shvatiti. Ima li ikakve nade za ljepotu usred pred-programirane banalnosti, izdaje i paranoje našeg svijeta post-svega? Adorno je smatrao da je barbarski pisati poeziju nakon Auschwitza. Može se reći da je ironijsko ispunjenje Adornova upozorenja upravo naše trenutačno stanje stvari u kojem je sve poezija – pod čime mislim da je sve *kultura* i da je kultura sve više neodvojiva od marketinga ili dizajna proizvoda (Andy Warhol je prva osoba koja je to jasno shvatila).

No, Gibson sugerira, iako neodlučno, da se upravo u toj praznini i samo tu estetika može ponovno osmisliti. Roman se vrti oko potrage za filmom koji je fragmentarno i anonimno upravo izašao na Internetu; film pobuđuje duboke osjećaje u ljudima koji ga pogledaju, tako da oko njega stvore virtualnu (*online*) subkulturu. On otkriva mogućnost strasti koja postoji ne usprkos, nego zbog fragmentirane kulture, svjetlucavih površina i trenutačne komodifikacije koji je okružuju. Strasti, i estetike, koja ni na koji način ne *transcendira* svijet trgovine, marketinga i zvijezda u kojem postoji, nego s njim supostoji lateralno, ili neizravno, tako da je se ne može svesti na puko kretanje i kruženje novca i moći koje ipak ne transcendira.

Strasti, i estetike, također, koja svoje korijene ima u traumi: Cayce osjeća čudnu povezanost između svoje ljubavi za tim fragmentarnim filmom i oplakivanja oca koji je nestao na Manhattanu 11. rujna 2001. (Taj je roman također najbolje djelo koje sam pročitao, iz bilo kojeg žanra, koje se bavi traumatičnim događajima 11. rujna.)

Kao kartograf, psiholog i estet, Gibson je istražio i dubine i lateralna prostranstva našega postmodernog svijeta u kojem je *zaguglirati* uobičajen glagol. Daje nam i trilerski zaplet, odnosno ono što obilježava njegovu vezu s žanrom fikcije, prije nego s avangardnim eksperimentiranjem. *Pattern Recognition* nije toliko formalno pustolovan kao filmski materijal o kojem pripovijeda, no na sreću, trilerski je zaplet uistinu ruban ili slučajan – on se razvija prema pravilima čvrste narativne konstrukcije koja trenutak po trenutak ispunjava roman.

Mogu se sjetiti još samo dvaju romana koji su učinili nešto slično, u smislu razmatranja našeg postmodernog, globaliziranog svijeta u kojem danas živimo. To su *Glamorama* Breta Eastona Ellisa i *Super-Cannes* J. G. Ballarda. Gibsonov je roman tiši, manje eksperimentalan, ekstreman i urnebesan, ali je suptilniji i mnogo dalekosežniji.

Kako da ne spomenem lenjinističku čimpanzu snajperista, predsjednika transvestita, bizarne uniforme koje nose agenti The Handa, a u koje su posebno *dizajnirane da podsjete ljude na frojdovske seksualne žudnje koje vole nijekati*

The Filth

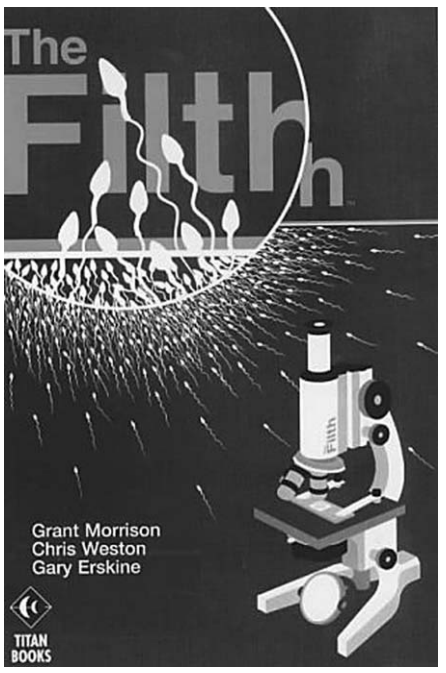
Izašao je deveti nastavak (od ukupno trinaest) stripa *The Filth* Granta Morrisona; i trebam li vam uopće reći koliko je apsolutno fantastičan? Dakle, tu je čudan, stari tip Greg Feely koji živi sam u Londonu sa svojom mačkom... No, *Greg Feely* je samo *paraosobnost*, a on je zapravo John Slade, tajni agent The Handa, ili možda The Filtha? U svakom slučaju, The Hand je neka vrsta tajne policije, a njihova je misija očistiti svijet od infekcija koje ga prijete uništiti: nešto kao planetarni ekvivalent ljudskom imunološkom sustavu. Ili kao *The Avengersi*, samo na kozmičkoj razini.

Tu se pojavljuju najrazličitije stvari, poput virusnih nano(ro)bota koji zauzimaju ljudska tijela, pornografa koji stvaraju biološki modificiranu predatorsku megaspermu, memetičkih programa za kloniranje koji pretvaraju ljudske mase u orgijastičke stepfordske žene koje su gradbene jedinice za *izranjajuće superorganizme*, itd. No, to nije sve – kako da ne spomenem lenjinističku čimpanzu snajperista, predsjednika transvestita, bizarne uniforme koje nose agenti The Handa, a koje su posebno *dizajnirane da podsjete ljude na frojdovske seksualne žudnje koje vole nijekati*, ili Admirala Nixonnoxina (da, aluzije na Nixona kod mene uvijek prolaze).

Ne treba ni spominjati sve razine izrugujuće-meta-samo-referencijalnosti; jer The Hand je, čini se, i ruka koja drži olovku fantastičnog stripovskog umjetnika koji je zauzet ispisivanjem apsurdnosti naših života... S obzirom na to da trebaju izaći još četiri nastavka, nikad se ne zna što bi se moglo dogoditi. U usporedbi s Grantom Morrisonom sve ostalo u suvremenoj prozi, književnosti ili stripovima doima se blijedim. Psihodelična izmještenost crteža Chrisa Westona također je odlična.

The Majesticons

Album *Beauty Party*, The Majesticonsa, najbolji je album koji sam čuo u posljednje vrijeme. Mike Ladd je genij... *Beauty Party* je nastavak albuma *Gun Hill Road*, The



Infesticonsa, koji je izašao prije nekoliko godina. Oba je albuma zapravo napravio Mike Ladd, koji, mislim, živi u Bronxu, možda čak blizu Gun Hill Roada (gdje sam odrastao).

Između Infesticonsa i Majesticonsa vlada epska borba. Infesticonsi predstavljaju hip-hopersko podzemlje i život na ulici; Majesticonsi predstavljaju *lagodan život*, tj. upadljivu potrošnju i razmetanje dobrima, što je središnja točka mainstream hip-hopa.

Album *Gun Hill Road* pratio je uspješnu pobunu Infesticonsa protiv ugnjetavanja Lijepih ljudi. Album *Beauty Party* osveta je Majesticonsa, odnosno, Imperija uzvraća udarac, navodi Mike Ladd u intervjuu. Svi su stihovi na albumu o zgrtanju što više novca, priređivanju što više dekadentnih partija i tako u nedogled. To jest satira, ali ne toliko moralizatorska kao što biste mogli pomisliti – albumom se provlači uvrnuta vedrina, koja kao da govori *to je ono što bi P Diddy, Busta Rhymes i svi drugi gangsta tipovi sa scene željeli biti kada bi samo imali hrabrost svojih dekadentnih uvjerenja, volju da ne maskiraju svoje želje u hipokriziju i onoliko mudrosti koliko imaju zlatnih lanaca i Courvoisiera*.

Album *Beauty Party* završava podsjećajući da *pravi* bogataši ne nose zlatne lance i ne priređuju dekadentne partije zato što su previše zauzeti pažljivim ulaganjem svojih dobara kako bi ih još više umnožili. Majesticonsi će uvijek biti u najboljem slučaju mlađi partneri te elite – njihove potrošačke navike i boja kože isključuju ih iz stvarnoga članstva u vladajućoj klasi.

Ono zbog čega je taj album odličan, uz oštre, mudre i sarkastične stihove, jest smisao za ritam Mikea Ladda. Njegova je glazba disonantna, često se istodobno izvodi u različitim ključevima s iznenađujućim ritmovima sa strane i neobičnim timbrima koji u najčudnije vrijeme prelaze u prvi plan. No, ona je uistinu i vrlo funky, onako kako underground hip-hop često zaboravlja biti. Album *Beauty Party* nije toliko grub i rasistički kao što je bio *Gun Hill Road*, koji se jedini s njim tematski može usporediti. Album je toliko zarazan da vas gotovo potpuno navede da se i sami poistovjetite s Majesticonsima, što je upravo i smisao.

Ladd nije tip koji bi štedio na plaćanju danka vragu; *Gun Hill Road* završava žalosnim razmišljanjem Infesticona # 1 nakon što je njegova vojska porazila Majesticonse – *Izgleda da sam izgubio, budući da sam još uvijek ljut na tebe*. Album *Beauty Party* utjelovljuje, čak i dok satirizira, način na koji tuđe preobilje može biti predmet zavisti.

S engleskoga prevela Mirna Belina

Dnevnik Mile Horvat

Ivana Josić

U pobjedničkom proznom tekstu na Natječaju za prvu knjigu Studentskog centra tinejdžerski život je zona sivog humora: škola, frendice, tulumi, dečki – sve se događa negdje između histerije i sporog iznenađenja

Srijeda

Jsuse Bože, pa 'ko će izdržat ovu školu još 2 tjedna! Ja ne znam, morala bih krenut' na neku brzinsku terapiju ili neku grupu potpore k'o u američkim serijama – ti imaju grupe za sve žive probleme. Pa bi mogla bit' jedna grupa i za poludjelu djecu u periodu zaključivanja ocjena. Da uletim i ja – *Bok svima, moje ime je Mila i danas sam odgovarala 15 predmeta*. I onda svi – *Boooook, Mila!* I možda onda izdržim nekako bez posjeta zapadnim dijelovima grada i finim ustanovama kvarta Vrapče. A ovako se sve brinem već. Imam i jednog frenda iz razreda koji je već tako mlad morao unutar ograde te nemile... ludnice, jelte. Dobro, nije zato što su ga htjeli liječit', al' nema veze – sve je to uzrokovano školom i stresom koji nam ona uzrokuje svakodnevno, kažem ja! Taj moj prijatelj – Branimir, da ga i imenujem kad ga već sramotim ovako napismeno, je baš svojsku priču dao za čavrljanje pred školom prošli utorak navečer. Dakle, sav jadan i izmučen od napornog dana u školi (koja je kriva za sve, eto, vidi se odmah), morao se ići relaksirati i izbaciti sav taj jad iz sebe nekom fizičkom aktivnošću, jasno. Pa je sjeo na bicikl i otišao se vozati po gradu. No, budući da je tog jada u njemu bilo previše za lokalnu vožnju (jer je škola prešla granice normalnog cijeđenja taj dan), on se zavozao i odvozao skroz do Črnomerca, i još produžio vidjet' šta ima iza. Pa je završio u Vrapču. I vozi se on po Vrapču, kad naleti na cesti na 100 kuna. Raspamećen sav od sreće, već vidi u glavi sportske kombinacije za koje će dat' novce bratu da se kladi za njega, sav u sjaju, ne može vjerovati da mu se zalomila takva sreća. I baci on bicikl, krene da će podić' lovu s poda, kad vidi da ispod tih 100 kuna ima i neki papirić. Podigne on i papirić, pročita ga i skuži da je to otpusnica iz obližnje ludnice, jelte. Neki tip, Joško Marić, dobio je, izgleda, slobodno poslijepodne, ili k'o što bi to moj susjed koji je na odsluženju vojnog roka rekao – izlaz u grad. I očito je u tom svom izlazu u grad izgubio, jadan, i 100 kuna. I Branimir prvo stane psovat' sam sebi i svojoj sreći da je sad baš i taj papirić morao vidjet', pa ne može samo uzeti lovu i pošteno je prokockati, već mora i taj osjećaj krivice imat' onda. Al' šta će, zna da će imati preveliku grižnju savjesti ako ne vrati novac kad već zna gdje taj čovjek jel'... živi; pa sjedne natrag na bicikl i krene prema ludnici. I ne vjeruje sam sebi da to radi dok šiba kroz onaj drvored k'o iz najgoreg horora, al' ide, pa šta bude. Veli da ga je tako strah bilo da je morao pjevat' usput sve moguće pjesme kojih se sjetio, ali ne iz inače omiljenog heavy metal opusa, već od Britney Spears pa sve do onih pjesmuljaka s glazbenog. I dođe on do glavnih vrata, odustane od vezanja bicikla uz ogradu jer bi onda morao nekoliko minuta biti lice uz lice s par žena koje su virile kroz rešetke i pričale, točnije, vikale neke samo njima poznate riječi. I to baš njemu, kako mu se učinilo. Pa baci samo taj bicikl na pod i uleti unutra, pa k'o živ, k'o – lud. I objasni on portiru zašto je došao, a ovaj će njemu da nek' ide za njim, ali jako polako i mirno i neka nikako ne diže pogled prema pacijentima na koje naiđu po hodnicima. To ih zna jako uznemiriti, veli on. Kad je to čuo, Branimir je izgubio i to malo zraka šta je imao u plućima, a od straha ne da nije dizao pogled već nije dizao ni kapke, pa se samo primio za portirovu ruku i hodao mrmljajući stihove Mineinog mega-hita *Vrapci i komarci*. A onda je konačno došao i trenutak suočenja našeg poštenog nalaznika s Joškom. Sve mu je kod tog čovjeka bilo totalno normalno, kaže da se čak i začudio jer je očekivao čuvare, luđačku košulju, ludi izraz lica, nepovezan govor i slično. Ali su mu objasnili da je to kriva predodžba – to mogu jednostavno biti ljudi kojima su određeni životni problemi i šokovi u nekom trenutku bili previše za podnijeti, i trebaju period terapije da se vrate na svoje noge – ali to ne mora značiti da su svi neuračunljivi, opasni i imaju sve takve karakteristike koje automatski prišivamo uz svakog u toj ustanovi. Ali ipak, kad je Branimir odlazio, a Joško Marić uz pozdrav i zahvalu dodao i – *E, ako će ti ikad išta u životu trebati, samo se javi ovdje meni!*, Branimiru je uz svu dobru volju ipak bilo dosta crnog humora za jedno popodne.

Ali je meni to bila jedna od najjačih priča u dugo vremena, pa rek'o da i nju pribilježim u svrhu nezaboravljanja. A ujedno ide i u prilog one moje anti-školske teorije. Jer, da ga nisu toliko iscrpili u školi, ne bi Branimir u ludnici završio! A ne! I tu se nema šta reći.

Četvrtak

Ovih zadnjih nekoliko dana mi je tako glupo uopće i pisati dnevnik, jer su svi isti – ubiju me u pojam u školi s tim ispitivanjem i testovima, pa mogu slobodno ponovit' cijelu teoriju o povezanosti škole i ludnice. I ništa drugo niti ne opazim da se desi, mogu mi 4 Hrvoja proći pored mene – ako nemaju periodni sustav, recimo, nalijepljen na sebe, ništa neću skužit'.

Dobro, džabe meni sad sve te fore i priče kad će me svejedno sutra opet prorešetat' 4 predmeta najmanje. Pa mi je bolje da odem učit'. Situacija je gadna do te mjere da mi se čak ne da ni o Hrvoju lajat' sad.

A u biti, ono što prvo moram napraviti je nazvati Hanu, ili otići do nje. Njenoj baki se jučer pogoršalo stanje, pa je sad u bolnici. Jadna, baš mi je žao te bake njene, razmišljam o njoj cijeli dan... A i Hana je danas bila sva čudna, nije ni njoj lako, jako je vezana za baku. I razumijem ju potpuno. Ništa, idem je nazvati da vidim je li kući i mogu li doći da je malo oraspoložim, pa sad – šta bude s učenjem i školom...

Petak

Sinoć sam bila kod Hane do 22 sata – bila je baš tužna, pa smo odlučile pogledati *Briljantin* po 28 put. (Ali zbilja nam je to 28 put – nije zeza. Nažalost.) I naravno da se oraspoložila, pa sam mirne duše mogla kući tek onda se baciti na učenje. To je, jasno, bila totalna glupost, jer nit' sam išta naučila, nit' sam se naspavala. Zaspala sam nad knjigom k'o pravi štreber i zabalavila usput rječnik iz njemačkog, pa sad i da razred padam bome neću naučit' riječi iz zadnje lekcije. Budući da sam desnu stranu rječnika našla najudobnijim mjestom za spustiti glavu, tako sve stranice od te na kojoj sam zaspala imaju onaj reljefni, 3-D izgled, i ne pada mi na pamet da ih listam, fuj. Šta znam, znam. Danas me ionako nije dohvatio na njemačkom, pa kad bude, to mu treba biti jasno. I mojoj mami kad vidi ocjenu. I, uostalom, kakvi su to poremećaji u pitanju kad čovjek slini u snu? Ma, baš me briga kakvi su, ali to mora prestati. Pa šta ako zaspem na nekom tulumu, ili izletu, ili – o Bože, pa kud sam se toga sjetila – u Hrvojevom naručju!? I onda se probudim, a ono... Nijagarini slapovi idu! Ajoj mene! Moram po neke tablete za to.

E, a sad treba skupiti zadnje atome snage koje je ova škola ostavila nakon cijelog tjedna ludog, i baciti se na smišljanje ratnog plana za sutrašnji tulum s Hrvojem. Malo smo manjeg žara što se toga svega tiče, jer nam se cijeli tjedan nije javio. Mislim, on je nas skroz jasno pozvao da idemo s njim kod tog nekog njegovog frenda na tulum, i rekao je da je to sigurna stvar jer su tom dečku roditelji 2 cijela tjedna na putu, pa nema šta iskrsnuti. Ali da će nam se on javiti još do kraja tjedna. A šta je danas!? HALO, PETAK! Danas je, dakle, petak i mogao se baš i javiti ili poručiti po sestri nešto. Ona, inače, nikud ne ide s njim jer su njegovi frendovi njoj *glupi i prljavi*. Nemam riječi. To što se ne oblače svi u Benettonu (pazi ti marke, molim te), odmah znači da su glupi i da ne vole vodu i sapun. Pa, jasno.

I sad Hana i ja tu mozgamo jel' se ide ili se ne ide, jel' da histeriziramo ili ne, i opet – jel' da maznemo više tu kilicu sladoleda što stoji u frižideru otkako su nas pozvali na tulac...

Baš su i ti muški neke biljke. Sad bih ja trebala tu cijelu subotu imat oslobođenu samo u slučaju da se on ipak sjeti da nas je pozvao na tulum, i ne planirati ništa drugo (jer, čitav niz stvari bih si ja inače isplanirala, o da!). I sjediti i čekati da on nazove. Kao da nemam pametnijeg posla. Al', mislim stvarno... Pa šta je njemu. Petak je navečer, 19 sati, i ja ću prije zapjevat' Vucu nego što ću presjediti kući cijelu večer čekajući da telefon zazvoni. Idem po Hanu i idemo pred školu! Tako je! Dosta ovog terora.

Samo da pribilježim da je sada 20 sati i da sam se već vratila kući izvana. Mogu li biti jadnija, pitanje je sad? Ne, ne mogu.

A šta još? Nije me nitko zvao dok me nije bilo! Živ. Nitko. Dobro, Milko iz 7a jedino, ali to je još gora kategorija od nikoga, zapravo.

Ja se, dakle, vratim ranije zbog Hrvoja – jadna sam i nema mi spasa tu.

Al' da se vratim ranije, pa još da nitko nije ni zvao – e, onda sam prejadna.

Stvarno me sramota. Pa šta bi mi Sara rekla.

E, a fakat – nema je još doma. A otišla je s nekim novim prijateljem van. Da si razmjene neke CD-e. Ona će meni CD-e. Jesam mlađa, ali nisam glupa, gledam ja puno filmova. A to je neki tip kojeg je upoznala na faksu. I znam da joj se sviđa jer mi je pričala kako s njom na faks ide član tog nekog kakti, super benda, još dok ga nije znala. A čim je iz benda, ne mora mi više ništa dalje pričati, jer joj je to totalno slaba točka. Staviš najbezveznijeg tipa u neki bend, daš mu neki instrument u ruku (nije fora u pjevanju,

Ivana Josić rođena je u Zagrebu 1978. godine. Diplomirala je geografiju i neko vrijeme radila kao profesorica u školama. Do sada nije objavljivala. Roman *Dnevnik Mile Horvat* njezin je prvi rukopis. *Dnevnik* je pobijedio na Natječaju za prvu knjigu Studentskog centra u Zagrebu, a objavljivanje se očekuje u travnju 2004. (Katarina Peović Vuković)

proza

Miroslav Sekulić - Struja

već mora svirat' nešto, to sam skužila) – i ova je gotova. Al' ovog sam zapamtila jer svira, pazi sad – kontrabas! I, čekaj, kako je onda to ono išlo... da, ona je rekla nekom svom prijatelju na faksu da joj je taj bend baš super i da, koja slučajnost, ovaj s kontrabasom ide baš na njihov faks, ovo-ono, vamo-tamo... A njen prijatelj je taj njen komentar procijenio otprilike kao i ja, pa je sljedeći put kad su sjedili do kontrabasista u kantini, odlučio riješiti Saru muke i upoznati ih. Povukao je kontrabasista za rukav, rekao – e, gle, imaš tu jednu obožavateljicu. I otišao. Sara je poslije danima pričala da će ubit' Tomislava (taj prijatelj sa suptilnom metodom upoznavanja), da joj u životu nije bilo neugodnije, da je sve moguće boje na licu izmijenjala, da jel' on normalan... Ali onda kad se smirila i umorila od skrivanja po faksu svaki put kad bi vidjela kontabasista, ovaj joj je prišao i opalio neku bezveznu priču, iz koje se ispostavilo da ona ima neke CD-e koje on hoće, on ima neke koje ona, naravno, isto hoće... i bla, bla, bla – eto ti dejta! I sad ona meni tu ide, *samo razmijeniti neke CD-e, brzo sam natrag*... Ma daj! Kad joj se netko stvarno sviđa, onda ni sama sebi neće priznati da tu sad, recimo, ima nešto više od CD-a – kao da samu sebe zavarava da se ne bi nadala nečemu, pa se razočarala. Znam je dovoljno dobro da skužim kad joj se netko stvarno jako sviđa, i kad se ponaša preslatko glupo zbog toga. Baš me zanima kako će joj proći večer s njim, da bar upali.

I samo još kratki pregled najnovijih događanja prije spavanca. Da, nema ih. Nitko zvao, nitko išta rekao, ja valjda smrdim i ne bih, hvala, išla na tulum. Nikako.

Ma ne znam, al' jako sam ljuta.

Subota

Probudila sam se danas prije Sare i nisam imala živaca čekati je da se digne da je pitam za kontrabasista, sva sam na iglama bila zbog potencijalnog tulca večeras. Potencijalnog jer NITKO NE ZOVE! Halo!? Hoćemo li!? Dok smo mladi, što bi se reklo!

Pa sam zapalila do Impača barem snimiti kakvih điđa ima za upotpuniti odjevnu kombinaciju koju smo sinoć telefonski Hana i ja odabrale. Potencijalnu, naravno. Jer, makar mulac ne zove, šta ako se ipak sjeti, a ja onako totalno nenakinđurena moradnem onda otići na tulum. Pa nisam bila lijena i odvukla sam se do tih dućana, i taman krenem u razgled, imam bome posla, hrpa điđarnica je preda mnom – kad eto ti njega! Onaj kretenino s talijanskog. Tlak mi je odmah skočio na koju god brojku skače tik pred eksploziju glave, valjda. Kako taj čovjek mene nervira, pa to nema nigdje! Mislim, ja ne kužim – ja njega vidim, i da izbjegnem daljnji rast tlaka, skrenem u prvi dućan na putu. I budući da je to slučajno bio CD-shop, zabijem glavu u one CD-ove. Hvala Bogu, pa ionako uživam u tom dućanu i u stanju sam sate provesti u njemu preslušavajući šta ima, pa sam se dosta brzo zanijela u neki novi CD i počela ga fino preslušavati. Taman već zaboravim na nesreću koja me dovela uopće u dućan, opustim se skroz i vratim tlak na normalu, kad čujem iza sebe poznati iritantan glas kako nešto laje. Okrenem se i, naravno, vidim kretena kako stvarno bez ikakve potrebe otvara usta i meni upućuje neke riječi koje nisam baš razaznavala od slušalica na glavi. A dosta mi je bilo i glas mu čuti kroz njih, a kamoli još i da moram smisao tog lajanja znati. Ali, morala sam. Jer je on još uvijek stajao i očito čekao da ja skinem slušalice s glave pa da me počasti nekom svojom mudrolijom. Ha, ništa, da se riješim muke što prije, skinem ja slušalice i spremim se na teror. I, uostalom, malo me i zanimalo šta on hoće sad od mene, a i da konačno možda i ja dobijem priliku odvratiti mu na kakvu otrovnu primjedbu.

"Pa šta bježiš, vidio sam da si me vidjela" – počeo je...

"Šta, zaboravio si mi spustit' možda zadnji put na talijanskom nešto, pa nisi htio ostat' dužan? Ajde, slobodno, ma molim te ispusti i taj biser mudrosti i preveliku foru iz sebe, pa da budeš miran. A mene nasmiješ usput koliko jadan možeš biti..."

"Ti si uvijek ovako bezobrazna ili to samo ja imam čast?" – on će meni.

"A ti si uvijek kreten ili samo na talijanskom?" – bila sam pristojna ipak. Puno gorih ispada imam za njega pohranjenih u svojoj mašti, ali me nekako tako čudno i dubinski gledao da me malo zbunio time.

"Molim!?"

"Kažem: TI SI U-VI-JEK KRE-TEN ILI SA-MO NA TA-LI-JAN-SKOM?"

"A zašto sam kreten, molim te?" – nakon godinu dana terora se on nađe, kao, čuditi sad. Ok, onda mu treba pojasnit' izgleda. Nema problema...

"Ti mora da se šališ!? Pa ti k'o da si se rodio samo da mene mučiš tamo! Šta tebe uopće briga jesam li ja nešto krivo rekla ili nisam, jel' pričam ili ne, jesam zakasnila opet ili... sam zakasnila opet, ma šta te briga! Get a life i skini mi se s vrata više na tom talijanskom! Još ovaj ispit da odvalimo, i onda ako imaš ikakvu namjeru upisat' se u istu grupu sljedeće godine, molim te reci, pa da se prebacim na... ne znam... hebrejski – jezik je jezik, šta! Bar ću mira imat'" – hu, nisam pojma imala da je ovo ovako dobro – malo sam si izgledala k'o ludara nakon ovog monologa, ali sam se osjećala 10 kila lakša barem.

"E ti si skroz luda, majke mi!" – progovori on. Ali sam se ja tako fino istresla da me baš bilo briga sad za njegove primjedbe.

"Ajde, kažeš? Jako me to sad brine kad dolazi od tebe" – bila sam mirna k'o beba.

"I kol'ko god si luda, svejedno ne volim da netko takvo mišljenje o meni ima – i to samo zato što je razmažen i ne podnosi kad sve nije po njegovom i kad sve gluposti koje radi ne prolaze samo tako" – eto ti njega ponovo sad uzburka moj tek stečeni duševni mir.

"Šta? Razmažena? Zato što imam neki život i osim talijanskog i knjige? I što ne moram sve živo znati i svaku zadaću napisat' i volim spavati, pa se ne dižem u 6 ujutro k'o manijak neki koji pati od nesanice, pa stižem malo kasnije možda... i uostalom, da ti se ne bih ja još i opravdavala sad tu! Ma, znala sam da ćeš me počet' kurit' opet s nečim, nisi ti sposoban bit' normalan ni 2 minute! Daj odi nekog drugog davit' i... i... i... pusti me na miru!!!!" – i ode mir, ode spokoj, doslovno sam u staklu vidjela paru kako mi ide iz ušiju.

"Dobro, daj se smiri, ej..." – pokušavao je on nemoguće, dok sam ja žurnim koracima izlazila iz CD-shopa srušivši pritom jedan Magazin na pod. Ajde bar nešto korisno u čitavoj priči.

"Mila! Mila, pa daj čekaj!" – i stvarno je krenuo za mnom. Potrčao je malo, stigao me, uhvatio za rukav i zaustavio.

"Gle, to što se tebi čini da ja tebe mrzim i da te namjerno maltretiram tamo... jednostavno krivo briješ. Ali skroz. Meni je taj talijanski užasno važan, i ne idem tamo tek toliko da naučim kako ću na moru Talijanima reći da im je auto jako lijep. Bez uvrede, molim te, nemoj mi odmah glavu otkidat', ali zato recimo moja sestra ide na talijanski. Ja preko ljeta idem u Italiju na školu dizajna jer sam školarinu dobio kao nagradu na jednom natječaju. I jako mi je to bitno, želim čuti o tome što više mogu, a jezik mi je prva prepreka. I onda se upišem u Varšavsku, nakon što sam si sam morao za to zaradit' lovu, da bih gledao vas sve skupa tamo kako se igrate s time, i usput me nervirate s kašnjenjem, pričanjem, krivim zadaćama, pa svi moramo to izvježbavat' još jednom... i poludim na to jednostavno! Ne znam jel' me išta možeš shvatiti, ali eto ti da znaš, pa da ne šiziš toliko. A danas kad sam te vidio sam došao do tebe da te pitam nešto totalno deseto, al' zaboravi, samo bih riskirao da pukneš opet. Pa se ti čuvaj, odo' ja. Bok" – kaže on, i ode.

"Lu... Luka... čekaj..." – promumljala sam ja prvi put uopće njegovo ime – i to više onako zbunjeno sebi u bradu. No, toliko je brzo otišao, a ja ostala toliko ukočena od nekog iznenađenja, da je to bio kraj razgovora.

Ništa, to je bilo to što se moje kupovine tiče – vratila sam se prije sat vremena kući (bez ikakve điđe) – tako me nekako onaj Luka zbunio da sam i zaboravila da sam imala nekog posla uopće u Impaču. A sad ga nakon toga više nekako niti ne mogu zvati *kreten*. Sad je postao Luka, nevjerojatno. Makar još uvijek mislim da nešto nije u redu s njim, ali svejedno je Luka.

Libra Libera

Pišite o *radikalnoj* seksualnosti

Časopis za književnost i drugo *Libra Libera* poziva sve zainteresirane da pošalju priču za prozni blok časopisa. Tema sljedećeg broja je *radikalna seksualnost*. U igri su teme od "izvedivih" seksualnih praksi (seks sa životinjama, incest, pedofilija, seks s invalidima, crkvenim licima, političarima…) do "neizvedivih" (s Klingoncima, bipsićima u pravom smislu riječi, štrumpfovima, kiborzima i sličnim bićima). Naravno, i sve one teme do kojih mašta autora može doći, a da nisu na ovom popisu.

Broj kartica je neograničen.

Rok za slanje teksta je 10.05. 2004. godine, a autori objavljenih tekstova bit će za iste honorirani.

Uredništvo zadržava pravo da ne objavi sve pristigle tekstove.

O samom časopisu možete se informirati na web-stranici
www.attack.hr/libera
Tekstove možete slati na adresu:
vlado@online.hr

Gitaru najbolje sviram očima

Nedim Ćišić

volim te (ili ideja koje se ne sjećam)

ne mogu osuditi ljude.
znati prepoznati dobro ili loše.
zaključiti da nešto nije dobro.
dati svoj sud na osnovi činjenica.
je li mi učiteljica u 1. razredu osnovne
dala to pravo?
je li ona to pravo naslijedila od svoje učiteljice?
mali šareni mahatma ghandi.
trudim se biti pametan jer se to od mene očekuje.
sam od sebe to očekujem.
svi ostali znaju da ne možeš nikako: nikako
biti pametniji od njih.
tako da tu nemaš problema.
spreman sam upasti u zen budistički manastir
i tamo pokrenuti revoluciju.
osvojimo manastir
uzmimo zidove u svoje ruke.
štrajk glađu i šutnjom.
udarajte me kopitima.
svo vrijeme koje nije bilo želim provesti sa tobom.
ja sam đak pješak.
ti si moj put.
ostalo je pejzaž, može biti ugodan,
a i ne mora.
ništa, neka bude pernati jastuk kao podloga za
našu ljubav.

brzo

brzo se ustati
pokupiti sve sa stola
ne pogledati nikoga u oči
zaboraviti na sve
što bi moglo biti neugodno
zaboraviti na sve
brzo se ustati i otići
prije toga pokupiti sve sa stola
ne pogledati nikoga u oči

dobro mi je loše II

ako. me. vjetar. pridrži.
možda.
uspijem. ostati. na.
nogama.
ne.
posjedovati. tuđe. misli.
zaustaviti. suze.
samo.
ako. me. vjetar. pridrži.

u međuvremenu

spusti na moju glavu
meksikanski šešir
izađi iz sobe
polako niz stepenice
kupi dvije kutije cigara i
hranu za mačke
upitaj se s prodavačicama
pozdravi mehaničara
vrati se i stavi kafu
uzmi gitaru i sviraj umjesto mene

ja te čekam pod šeširom
danas nemam vremena za gubljenje

čak i kada svjetlo u haustoru radi

ne palim ga
volim se
tiho provući mrakom
slučajno dodirivati imena
ispisana po zidovima
ako zidovi ožive
ja sam dijete tame
u prolazu klimam glavom
predmetima koje naslućujem

zašto uvijek imaš zabrinuto lice?

na mjestu slike
ostao je samo ekser
duboko zabijen u zid
kao nekada ja u tebe
zadnji put nije bilo tako davno
gledali smo nebo
kroz prozor u potkrovlju
ležeći na prljavim madracima
zašto uvijek imaš zabrinuto lice, pitala si

brineš

budiš se u 5 ujutro
mokar od znoja i osjetiš
kako krv u tebi pulsira
kurac ti je još dignut od uzbuđenja
oblačiš se tiho
da niko ne primijeti
kako se odvoziš tamo
i gledaš netaknutu zemlju
ruka ti drhti dok otpuhuješ dimove
sada možeš mirno kući
niko nije dirao
tvoje zakopano blago

stabilno (sturm und drang)

toalet je užasno smrdio na
menstruaciju
u kući smo svi bili muškarci.
želi li nam nešto reći
da atomska bomba može pasti
tamo gdje je najmanje očekuješ.
istina je mogućnost
i toga sam tužno svjestan.
ja sam potencijalni tvorac ideje,
puštam balone u nebo.
oslobađam ih,
pristojan sam s njima.

rješenje tajne

gitaru najbolje sviram očima
kada je naslonjena na zid
pustim je da sama govori
zvuk pamtim
kao fotografiju
nosim ga
kao saputnika
često
to je rješenje svake tajne

nešto je savršeno
u svemu tome

umjesto alkohola
počeo sam piti čaj
razlika je samo u atmosferi
čak se na trenutke
osjećam mnogo bolji čovjek
manje pričam
manje razmišljam
manje radim
više sjedim i
pijem čaj
čini se
da držim smisao u šaci
ali ruke su mi prazne
tako i džepovi
to me čini zadovoljnim
dok se budim i zaspivam
spokoj je oružje
koje otkočeno držim
pod jastukom

teška noć u ludom gradu

teška noć u ludom gradu
brdo je poduprlo nebo na istoku
s te strane je sinoć stigla jesen
godinu starija i nešto mršavija
na stepeništu dvije prazne
šoljice za kafu
tragovi još jedne zaboravljene
ispovijesti
mogla je to biti i naša.
loše podnosim nagib u mislima
ja nemam brdo da podmetnem
i to se odražava na ravnotežu
dok hodam zapostavljenim ulicama
auta prolaze
crveno
sivo
bijelo
crveno
crno
plavo

i u njima ljudi, možda.

Nedim Ćišić.
Rođen u Mostaru 1976.,
živio na raznim lokacijama,
trenutno u Mostaru i Zagrebu.
Jedan od osnivača Alternativnog instituta i urednika *Kolapsa*, objavio *3x33* = sa Markom Tomašem i Mehmedom Begićem (Prazni dio niskog zida, 2000) i
L'amore al primo binocolo (Edizioni Obliquo, Brescia 2000.) sa Markom Tomašem, Mehmedom Begićem i VeselinomGatalom.
Gitarist elektroakustik tria Vuneny.
Kreće se malim tajnim trokoracima, voli, razmišlja.
Radi za Alternativni institut, Arcs i Močvaru.

kolumna

Egotrip

Rock retrospektiva

Željko Jerman

Prvo bi MRAK & SRANJE od glazbe, a onda netko pametan velne – neka se pojavi SVJETLOST, te se ko sam Svevišnji primi posla, (hiii!)... smisli električne đitre i po mom skromnom mišljenju, začme se LUDILO već samom pojavom tog instrumenta

Da malo zajebem duhove, od Josepha Beuysa do mog ćaleta, i za promjenu bacim se živim ljudima, točnije još živima, makar su utvare jednako žive, a aveti živih MRTVA PROŠLOST, koju eto mogu oživjeti u mislima i pisanoj formi. Bi mi nedavno rojsni den, na kome su se našli neki članovi mojih grupa... 1.) rock benda, 2.) likovne grupe (Šestorice...) tako da sam se lako ušvercao u povijest, u šezdesete i sedamdesete 20. stoljeća, (po)vraćao MLADOST i od dragosti i žalosti se opio... bože, a zašto ne, ta nema se svaki dan 10 godina (5 + 5!). Ne ŽALIM PROŠLOST, nisam neki osobiti nostalgičar, ali dirljivo je bilo izvesti fotoakciju, snimati se prvo s dvojcem iz sastava THE BLUE ili više rabljeno i poznatije ime – PLAVI. Konkretno iliti konkurentno slikala nas moja JEDINSTVENA Bojana Švertasek, s kojom sam proslavljao i petnaestogodišnjicu ozbiljne veze, jerbo smo točno na moj četvrti rođendan (4 + 0) odlučili ozbiljno se svezat, a ne hodat u prazno ko motor u leru (ubacili smo se u četvrtu brzinu, dali gas... i eto, zamalo će sinko nam Janko proslaviti četrnaestu godišnjicu postojanja!). Fotografirala nas dakle novim digićem ovako stajaće; JA normalno u sredini, a do mene lijevo bivši bubnjar Vlado Mandl, prijatelj iz djetinjstva, a desno solo gitarist, isto bivši, seveda, kaj ne (?) Željko Janda, kojem, znate to, zahvaljujem na koautorstvu svog vidića/prvog mačića (nismo ga hitili u vodu, jer smo jako ponosni na rezultat!).

E, taj fotos spada u šezdesete Anne, a u sedamdesete Domine spada snimka s Demurom i Martekom, članovima slavne i antologijske Skupine prijatelja... kako smo se nazivali dok nam netko, mislim Nena Baljković-Dimitrijević (?) nije uvalio nadimče Grupa šestorice autora. Stvarno, ti svjetlopisi mi budu tj. jesu živa inspiracija, za neku buduću izložbu analognu aktualnoj Ive Radmile: *U prvom licu*, jer uz još neispisan dodatni tekst neće ostati šturi fotodokument, već će prerasti u artefakt ICH FORME vrste i to onaj, kak se to lijepo kaže "emotivnog naboja". Sput reknuto, moj udio na izložbi gospodične Janković jedina do sada je kužila kritičarka *Novog lista* Marina Baričević, pa ću po običaju VELIČANJA SEBE je prisajvat:

Bavljenje sobom

"Osobno najemotivnije djelo za mene potpisuje Željko Jerman. To je projekt u obliku print-fotosa i video filma. Nosi naziv *Martine instalacije* (2003.). U formi autobiografije sadrži elemente dnevničkog zapisa i fotoalbuma. Zajedno u nizu izgovorenog i sa slikama interijera Martine sobe u ime umjetnikovih osjećaja govori niz simbola (jaje koje je snesla golubica – univerzalan simbol svijeta; ambijent djetinjstva – simbol prirodne jednostavnosti i spontanosti (nevinosti); vatra kao inicijalni obred spaljivanja sobe – simbol očišćenja, ali i glasnika iz svijeta živih svijetu umrlih...). Govoreći o svojim uspomenama iz djetinjstva, s majkom, Jerman potvrđuje romantičarsku dušu, ali i naglašava da je upravo autobiografija tematska konstanta njegove umjetnosti od mladosti do recentnog trenutka."

HVALA VELIKA, pogotovo stoga što su neki drugi kritikanti ili ignorirali moju VELIKOST, ili pak odabrali u osvrtu spomena ne-vrijedan zajednički rad Vlaste Delimar i mene, rad koji sam ja potpisao a potom otpisao, te kao i druga zajednička djela ostavio nakon rastave i podjele zajedničkih stečevina – Vlasti, pa neka radi s time štogod hoće, a ona izgleda hoće, hoće!

No, vratimo se teMATICI (JA skrenuti nemrem ne skrenuti) a TEMAtika su dakle "momci" iz dva razdoblja, iz dvije moje zanimacije, iz dviju grupacija. A kako mi je Janda poklonio rock enciklopediju, tj. *THE DEFINITIVE GUIDE/ TO ROCK, POP, SOUL* debelu knjižurinu sa čak 1399 stranica gusto pisanog teksta, obvezan sam, jer sam obećao štovanim čitateljima, prorovati datotekama sjećanja po davnim danima, iznaći mladalačke glazbene pokušaje i BEND.

Epoha električne gitare

Daklem, spočetka! Prvo bi MRAK & SRANJE od glazbe (mislim samo na onu POPularnu), a onda netko pametan velne – neka se pojavi SVJETLOST, te se ko sam Svevišnji primi posla, (hiii!)... smisli električne đitre i po mom skromnom mišljenju, začme se LUDILO već samom pojavom tog instrumenta. Da, ludilo i prije USPOSTAVE rock & rolla, Beatlesa i Stonesa, dugih kosa, traper obleke, super minica i ostalih stvari koje su skroz preokrenule planetu Zemlju i rod ljudski naopačke, što će eskalirati krajem šezdesetih u obličju revolucionarne ŠEZDESETOSMAŠKE GODINE!!! (poroditi i jednog divnog Demura, oprostite ostali, sav sam opsjednut njime nakon otvorene mu retrospektive). Tù prekrasnu zvučnu novotariju otkrivaju nam Duane Eddy i ponajviše THE SHADOWS; prvi dubokim "bas" tonovima na debelim žicama, drugi nevjerojatnim melodijama i virtuoznošću, instrumentalnom svirkom koja je otkrila gotovo sve mogućnosti elektronskog zvuka, hitovima koji su toliko dobri da im i dan danas valja skidati skalp. Bi to koncem petog i prvih godina šestog desetljeća prvog stoljeća amerikaniziranog vijeka, kada je svaka ulica diljem Zagreba imala svoj bend, pa tako i naša, tj. naše... najme kaj(?)... moja je škvadra bila stacionirana u dvije ulice... na početku Voćarske (do Babonićeve) i na početku Horvatovca (do Zelenjaka) & dječaci i djevojčice iz već prve kuće dalje nisu mogli u naš kružok. Čedo Fišer, Mirko Palić, Vlado Mandl, Alija... i dečec ja, skompamo bendišku dok sam još išao u osnovnišku, a istovremeno skompamo i u razredu grupicu: Branko Kadija, Branko Lozer, pokojni Krunoslav Miše (unuk poznatog slikara) sve naravno totalno amaterski, bez odgovarajuće opreme, čista smijurija kada se danas toga sjetim. Međutim, prekidam sa svim tim dečkima, ostajem jedino s Vladom, a sve poradi novih pojava koje ostali nisu htjeli prihvatiti, a ja otkačio na tu novu glazbu – TOTAL! The Beatles, potom Rolaći, i hrpa drugih, dosta dobrih grupa (The Animals, The Yardbirs... obožavali smo njihove bisere; *House of the Rising Sun* i *For Your Love*) učiniše iskonski prevrat, koji se reflektira na elitu (po otvaranju Demurove retrospektive siguran sam u tu tvrdnju, jer i on bijaše taj tip, a izložba otkriva svu njegovu genijalnost) MY GENERATION (The Who, 1965.)... polovicom šezdesetih puštam kosu, počinjem se "šašavo" oblačiti i postajem totalni ovisnik o NOVOM STILU življenja i muziciranja!!! I tu se odmaknemo iz uličnih domena, preselimo u Martićevu ulicu isprva br. 59 u podrum novog prijatelja prateće gitare Borisa Rausa, šulkolege V. Mandla (građevinska tehnička), da bi ne sjećam se više kako iznašli Željka Jandu i uznapredovali do Martićeve 21, kuhinje s balkonom gdje smo skoro svake večeri održavali jedno vrijeme probe (ah, još mi je pred očima slika mame Janda kako nam donosi u pauzi viskač i kako je ugodno i toplo strujao mi mladim tijelom alkohol). Čini mi se, pameti – vrati se (!), bilo je to 1966/67. godine, a uz spomenute skoro zaboravih navesti glavnog aduta grupe, pevca kakvog se rijetko nađe... eto meni je uspjelo slučajno... dok sam išao kakti u večernju gornjogradsku gimnaziju (6. na Katarininom trgu, zapravo više u obližnju birtiju Tavernu) sretoh tog malca frčkave kose u staroj Vlaškoj, upoznam ga i postanemo jedno vrijeme nerazdvojivi "luđaki" (reko bi on – Milan Grgec zvan Grga)... a s njime nam se priključi i električar Josip Kuhar – Kuk, koji poslije zvisi jer ne bude za njega baš nikakvog posla.

Nedostupna glazba

LJETO 1966. kamp u Kraljevici... kasno predvečer dolazimo Vlado i ja stopom iz Zagreba, umorni ko psi gledavamo okolo, tražimo Grgu i Kuka koji su krenuli nešto prije nas... kad nam se UKAŽE djevojka divna poput anđela, ko da je sletjela s neba... hej, ima i toga! mačka je u supermini haljetku, bez grudnjaka, noge da ti pamet stane, sisice da ti mozak stane... i bogati starinjo Ljubičići, cura krene ravno nama... Holandanka... kasnije nas upozna s bratom i njegovim prijateljem, pameti – idi u kurac (!) ne mogu se sjetiti njihovih imena... dečki su članovi nekog tamo dosta znanog benda, razbacuju se s reklamnim fotkama, kožnatim jaknama i Vox pojačalima... a evo i Grge, Kuka, postavljamo šator za dvoje nas četvoro... pa s Holandezima i Holandezicama krenemo na terasu gdje šrotira neki orkestrić... kada imaju pauzu vadimo đitre i opičimo prave stvari Pain in My Heart, Lucille, Walking the Dog, Little Red Rooster... *uglavnom na repertoaru imamo The Rolling Stones... ljudi oko nas otkačuju, časte nas, padaju pive ko prezrele jabuke il kruške kruške... onda spet muzikaši šibaju kuruzu, dok mi u međuvremenu žučno raspravljamo s neletećim Holandezima o stanju na svjetskoj sceni... slažemo se, Beatlesi su ovce prema Stonesima, no Niskozemci nas prizemlje: nisu najbolji, njima je trenutno broj jedan bend za kog mi nikada nismo čuli – THE SPANCER DAVIS GROUP!!!*

... poslije nam pustiše u svom šatoru njihov 1. veliki hit Keep on Running... *otkriće, stvarno otkriće... Grga nakon par slušanja zapjeva stvar i, i(!) kojeg li iznenađenja, ima isti glas ko vokalista i orguljaš Spancera Stevie Winwood! ZA NEVJEROVAT!!!*

Odmah po povratku u Agram, Željko Janda se angažira da nabavi što god se dalo nabavit od te grupe, te na njima utemeljimo novi repertoar. Za one koji nisu prošli CRVENI MRAK treba reći da se do ploča tih godina nije dolazilo lako, nisu bili puni dućani uspješnica (da upotrijebim za promjenu tu nebuloznu kovanicu) sa svjetskih top lista, moralo se moljakati rođake s trulog Zapada i dugo čekati pošiljku, tako npr. dok je nama stigao novi hit neke grupe, kog smo slušali noću na radio Luksemburgu i naručili, sastav bi već objavio drugi. Ali svejedno smo prvi izvodili *Somebody Help Me*, *Gimme Some Lovin*, i posljednju, po meni najbolju stvar Davisove skupine, kojoj je zapravo SVE bio Winwood – *I'm a Man* i još mi valja spomenuti mlađoj generaciji, tada se malo izvodilo i rijetko nastupalo s vlastitim skladbama, rulja je bila željna nedostupne glazbe globalno razvikanih rokera...

Spiralni slikarski ples

E hvala ti Željko, kako bi ja bespametan došo do tih svih (točnih) naziva, kad sam gluh i hrvatski počeo zaboravljat... nu, vjeruj, glazba o kojoj govorim postoji u meni i kako sam već napisao, mogu je "čuti" kao da su mi zvučnici u tintari! Međutim, ima jedna stvar koja mi je velika nepoznanica! Šteta, zbilja šteta što nikada neću moći čuti, barem ne za života glazbu koju si stvorio za našeg video – mačića kog sveudilj, iako je prvi, držimo spečenog na DVD i viš, svima se sviđa, svi su na tulumu gledali ga i slušali... koje divno mače! Prisjećali smo se i rasula, ha, šta ćeš? Tako je to u životu! Kad-tad ode sve dovraga, razišli se Davis i Stevie, kako ne bi mi... Grgu stari poslao preko reda u JNA da se opameti, ne farba kosu i ne nosi hlače s cvjetnim uzorcima, a svi naši pokušaji da nađemo zamjenu za taj bijeli CRNI GLAS su propali, i svatko je krenuo dalje svojim putem. I druga se grupa mi razišla, zakaj, pojma nemam? Jednostavno stvari idu svojim tijekom i tako hoće NadDuh, tako mora biti i nemamo se kaj žaliti. Naše se ceste, kako vidiš, ipak susreću! Demur nam je podijelio pozivnicu za istup u Modernoj galeriji, ne sjećam se dal si bio, ali dođi to svakako pogledati! Da, putevi! Prije 7 i pol godina bila je tamo moja "osvrtnica" (sam dobro skopal novokovanicu?). Isto, kao i o Borisu o meni je pisao i obradio me gospodin Zdenko Rus. Nevjerojatno studiozno, precizno i, što je najvažnije, s velikim razumijevanjem našeg analognog BUNTA, iako mislim da Zdenko nije nikada bio i sam BUNTOVNIK S RAZLOGOM. I njegov se puteljak susreo s našima, pa kako ne bi tvoj i moj. Zagreb je ustvari mali grad – čudo veliko da se toliko dugo nismo nigdje sreli, makar na Dolcu pri kupnji ribe, salate, kruha... Da Demur, posebit tip, viš... nemam posla s bezveznjacima, malo koji umjetnik tako dobro radi, nespiralno *OH WELL* (jel Fleetwod Mac?), "Opajajte se vinom, ljubavlju ili poezijom spiralno" (Baudelaire!)! Sve je to, stari moj, kako u umjetnosti tako i življenju... "Spiralni slikarski ples"... a može biti i čaga malih videо – mačuljka, tko zna hoćemo li još sjesti za silne makine koje imaš, puno raditi... pa otići u kuhinju gdje smo nekada trenirali na čik & trač partiju, ha?

Povratak Huja

Ivan Slivar

Bratsko izjednačavanje ljudi i životinja po pravu na život, radost i udio u djelovanju duhovnog zakona "kako siješ, tako ćeš i žeti", ravnopravan ljudskom, danas graniči s blasfemijom

Godine 1854. znameniti indijanski poglavica Seattle je u svojem obraćanju američkom predsjedniku prorekao da će sve zlo koje ljudi čine životinjama pasti natrag na ljude. Neki bi možda rekli: tko sije bešćutnost i okrutnost, taj će i požnjeti bešćutnost i okrutnost. Danas, u dvadesetprvom stoljeću, svaki čovjek koji aktivno sudjeluje u svjetskim događanjima barem prateći novinske crne kronike i vijesti iz cijeloga svijeta o ratovima, zločinima i uništavanju prirode, ako pažljivo gleda, može uočiti nešto posebno u okolini, nešto čega nije bilo već dugo. Može uočiti Huje – najdivljije strasti i najmračnije nagone koje otpuštaju životinjske mrtve duše, one iste strasti i nagone koje su jednom davno, u samu zoru čovječanstva vezale za sebe zbog čovjekove dobrobiti. Onaj tko ne zatvara oči pred neugodnom stvarnošću, može jasno vidjeti kako se te mračne prasile vraćaju natrag među ljude, oslobađane u sve većem broju pojačanim ritmom ljudskog iskorjenjivanja pojedinih životinjskih vrsta – njihovih čuvara. Čovjek sklon udovoljavanju strastima i nagonima tako dolazi u opasnost da na zavodnički zov iskonskog životinjstva Huja potpuno podivlja, postane ispunjen raznim opačinama, krvoločan i spreman na svaku bestijalnost samo da bi udovoljio svojem egoizmu.

Napredak prema natrag

Kako vrijeme odmiče, tako ima sve više ljudi koji su se tom zovu odazvali, koji zapravo više i nisu ljudi, nego nekakva stvorenja niža od životinje bez ega i razuma kojima bi svoju bestijalnost zloupotrebljavala za širenje nesreće i patnje oko sebe. Nepravde koje čovjek nanosi životinjskom rodu sve češće padaju natrag na čovjeka, pri čemu izvršitelji pravde nisu životinje nego pripadnici tog istog, "ljudskog" roda. Stoga nas ne bi trebala čuditi takozvana "zvjerstva" koja se čine u prilikama kakve su, na primjer, bile u Hrvatskoj za vrijeme posljednjeg, Domovinskog rata. Takve su stvari normalna posljedica nepoznavanja duhovnih zakonitosti što stoje u njihovoj pozadini. Te osnovne zakonitosti i činjenice o kojima današnje čovječanstvo uglavnom ne zna i ne želi znati, a zbog čijeg se nepoznavanja događaju najbolnije tragedije, jesu posjedovanje duše ljudi i životinja te njihovo zajedničko porijeklo. Upravo uslijed nepoznavanja duševne i duhovne prirode ljudi i životinja moguće je da se izražavanje bratstva među njima u najboljem slučaju prima kao otrcana fraza ili *ćaknuta* patetika bolesnih pojedinaca vrijednih sažaljenja. Bratsko izjednačavanje ljudi i životinja po pravu na život, radost i udio u djelovanju duhovnog zakona "kako siješ, tako ćeš i žeti"; ravnopravan ljudskom, danas graniči s blasfemijom. Posljedice takva stava osjećaju svi, ali ih rijetki žele razumjeti. Zato se teško prihvaćaju pravi uzroci raznih ratova i svirepih zločinstava nad ljudima, na primjer onih nad Hrvatima tijekom srpske agresije. Naravno, ovdje se ne žele svi zločini i sva zla što snalaze današnje čovječanstvo uzročno-posljedično povezati s njegovim bešćutnim odnosom prema životinjama, prije svega zato što je i takav odnos prema životinjama posljedica drugog, dubljeg uzroka – bešćutnosti kao duševne osobine ili duševnog organa koji, kao i svaki drugi organ, kržlja ako se ne koristi i osnažuje ako se koristi. Lako je uvidjeti da prakticiranje bešćutnosti prema bilo kojem stvorenju jača bešćutnost prema svima Dakle, ne želi se reći da će nevolje i patnje koje nas snalaze od naših bližnjih nestati čim zavolimo životinje i postanemo vegetarijanci, ali se ne želi reći ni suprotno. Ono što se želi jest ukazati na mudrost naših predaka i činjenice izražene u gomili mitova i legendi koje današnji ljudi ne drže za istinu izraženu na način priličan vremenu i običajima nastanka, već za narodnu fantastiku bez korijena u nečemu stvarnom.

O svinjama i ljudima

Posljedice takva stava se na problemu čovjekovog odnosa prema životinjama odražavaju na način koji lijepo ilustriraju šablone HTV-a. Najprije se rade "zabavne i turističko-reklamne" emisije o svinjokoljama, znakovitog i sugestivnog naziva *Koljemo i sviramo*, u kojima svirači svirkaju, a razigrani mladići mrcvare svinju po seoskom dvorištu. Zatim se rade nove emisije na istu temu s drugim glavnim glumcima, poput onog hrvatskog vojnika zarobljenog kod Vukovara kojeg objese za noge i oderu kao svinju dok neki drugi svirači sviraju "Slobo, šalji nam salate, mesa ima, klat ćemo Hrvate". Nakon toga snimaju se spotovi u kojima Tomislav Ivčić pjeva *Stop the War in Croatia* ili *Bože čuvaj Hrvatsku*. Za cijelo vrijeme tih svirkanja nemamo nikakve svijesti o tome koliko je bešćutnost drugih ljudi prema nama usko povezana s našom vlastitom bešćutnošću prema životinjama. Sudeći po dosad iskazanoj želji za prihvaćanjem duhovnih činjenica i nadilaženjem neljudskog odnosa prema životinjama u Hrvatskoj, možda bi bilo pametno nagovoriti državu da pojačano financira muzičke akademije kako bismo mogli školovati dovoljno novih Tomislava Ivčića za vremena koja nadolaze. Nema smisla da se predstavljamo Europi kao glazbeni analfabeti. Ipak se Hrvati smatraju kulturnim narodom, a ne nekakvim Indijancima ili, još gore, ljudima poput onih koji su u prastara vremena poštivali prirodu, druge ljude i životinje, jer su gledali u duhovni svijet i nalazili u njemu bogove koji su ih vodili i poučavali da nema ničeg što je mrtvo, da je sve živo i sastavljeno od živih bića zemaljske ili duhovne prirode i da su sva ta bića božja djeca i braća. Ti su primitivci držali da je sve stvorio najviši od bogova i nikako nisu dolazili do oštroumnih zaključaka modernih znanstvenika prema kojima je sve nastalo slučajnim kombiniranjem atoma. Gledali su bogove kako vode zemaljski razvoj kroz bezbrojna rođenja, bezbrojne forme, bezbrojne živote, smrti i ponovna utjelovljenja, razdvajajući pojedine životne duhovne supstance iz osnovne u kojoj je sve bilo izmiješano i nije bilo razlike između kamenja, biljaka, životinja i ljudi.

Primitivci

Bila su to posve zaostala i prostodušna stvorenja. Jednom zgodom kada su bogovi sazvali zbor ljudi i životinja (zapravo, samo zbor ljudi pošto se tada još nije činila razlika između ljudi i životinja) da bi odlučili kako dalje u situaciji u kojoj se pokazalo da čovječanstvo nije sposobno za viši razvoj, jer su njime ovladale divlje strasti koje nisu dopuštale pristup zdravom razumu i prisutnosti duha, dio njih se dragovoljno javio za žrtvovanje kako bi ostali mogli ostvariti cilj. Kao što su se puno ranije žrtvovali minerali-ljudi, ostajući na stupnju duboko usnulog kamenja, vode i zraka planeta Zemlje tako da se biljke-ljudi mogu na njih osloniti i imati podlogu za evolutivni uspon, kao što se nakon toga žrtvovao dio biljaka-ljudi, omogućujući život i razvoj životinja-ljudi, čuvajući im svježi zrak i zdravlje, tako se sada žrtvovao dio životinja-ljudi, oni koje danas nazivamo jednostavno *žrtvotinjama*. Primivši na sebe najjače ljudske strasti, svaka životinjska vrsta oblikovala se prema jednoj odabranoj; lav prema prevelikoj srčanosti, zec prevelikoj bojažljivosti, hobotnica prevelikoj lakomosti, vuk krvoločnosti, lisica lukavosti i tako dalje, omogućujući duhovni razvoj ljudskom rodu, a istovremeno sama ostajući ispod njega, čekajući da čovjek postigne svoj cilj, a onda da se možda, ako bude voljan, vrati i pomogne joj uspeti se za njim.

Videći žrtvu koju su prinijele i razumijevajući da se tako nešto može učiniti samo iz najiskrenije ljubavi, drevni ljudi su neizmjerno poštivali životinje. Na svakom su im koraku iskazivali počast i zahvalnost što su se unizile i postale neka vrsta tla na koje su ljudi stali i od kojeg su se odgurnuli kako bi se popeli više. Bilo je to vrijeme skladnog suživota svih zemaljskih stvorenja, ispunjeno uzvišenom samilošću i obećavajućom nadom. A onda su počele nevolje.

Subjektivno motrište

Sjajni anđeo prolazio je Zemljom u nastajanju onakvom kakva je danas i vidio da se čovjek odvojio od životinja. Anđeo, nazvan Lučonoša, nije želio da mu viša sila osvjetljava put i vodi ga, nego je svjetlost koju je Bog slao na svijet otimao za sebe i onda njome osvjetljavao put isključivo po vlastitom nahođenju, samovoljno odabirući smjer. Lučonoša je već dosta dugo lutao osamljen te se jako radovao što je našao ljude, sve u nadi da će ih moći pridobiti za svoj način življenja i svoje ciljeve. Pristupio im je i počeo ih poučavati osobnoj mudrosti, želeći da svi gledaju svijet na njegov, samoljubiv način, s jednog isključivog i ograničenog subjektivnog motrišta. Ljudi su jako brzo naučili gledati i razumijevati svijet samovoljno, bojeći ga isključivo svjetlom vlastita uma, ne dopuštajući svjetlu bogova da se umiješa u proces spoznavanja te su sve više zaboravljali puteve istine i nesebične ljubavi. Ubrzo je između ljudi i životinja nastalo nerazumijevanje; u nestrpljivoj žudnji za svijetom slobode koju je Lučonoša usadio u ljude držalo se da onaj tko ne može izreći što nosi u duši i nema duše. Na taj su se način ljudi nastojali riješili tereta osjećanja obaveze prema životinjama kako bi mogli lakše i bolje slijediti Lučonošu. Ubrzo potom je veliku ljubav i žrtvu koju su životinje podnijele za njega čovjek počeo vraćati tako što ih je počeo jesti. Malo pomalo, pouzdavajući se sve više u vlastitu svjetlost – pamet, a sve manje u sveprisutnu kozmičku svjetlost – mudrost, čovjek je prestajao biti učenikom istinskog življenja i postajao ono što je danas – umišljeni slijepac koji siječe granu na kojoj sjedi, a jedna od glavnih žila te grane su životinje za koje više nije preostalo ni toliko razumijevanja da ih se prihvati kao nešto više od mrtvog stroja kojeg je dopušteno rastaviti na dijelove, jer nema dušu i ne osjeća bol. Osvjetljavajući svoje puteve poput Lučonoše, postajući samome sebi dovoljan, čovjek se konačno potpuno zatvorio u sebe te se oholo i samodopadno okružio projekcijama vlastitih tlapnji maskiranih u carevo novo ruho prirodne materijalističke znanosti zbog kojih više ne vidi cjelovitu istinu. Kad bi si dopustio samo zakratko pogledati na stvari tuđim očima, kad bi barem za trenutak dao da mu put osvijetli svjetlost koja nije isključivo nesigurno vlastito selektivno znanje, mogao bi nazrijeti stvarnost i probuditi se iz ružnog sna bezdušne civilizacije kojeg danas sanja. Kada bi, na primjer, samo na časak utrnuo hladno blještavilo svoje apstraktne logike te ga, suosjećajući, zamijenio blijedim sjajem nesretne životinjske duše s druge strane puščane cijevi, mogao bi doživjeti nešto neizmjerno stvarnije, punije, življe i istinitije od halucinantnih znanja i uvjerenja koja ga tjeraju da povlači okidač. No, suvremeni čovjek u svojoj velikoj *mudrosti* zna bolje: životinje su po definiciji nakupine mesa čiji se smisao postojanja sastoji u tome da posluže kao hrana u ljudskim želucima, kao ukrasi na zidu, kao objekti iživljavanja, eksperimentiranja, viviseciranja... A Huje pridolaze. Polako, ali sigurno.

Ubijanje tuljana zbog krzna

Snježana Klopotan

Nakladnik Genesis i udruga Prijatelji životinja održali su 15. ožujka 2004. u knjižnici Bogdan Ogrizović u Zagrebu promociju drugog proširenog izdanja kratkog romana Bernarda Jana *Potraži me ispod dúge*. Predstavljanjem knjige, koja problematizira ubijanje tuljana zbog krzna, Prijatelji životinja su ujedno obilježili i Međunarodni dan prosvjeda protiv pokolja grenlandskih tuljana kojeg organizira udruga Seashepherd (www.seashepherd.org) i uputili prosvjedne note kanadskoj vladi i veleposlanstvu Kanade u Zagrebu. U drugoj polovici ožujka započinje ovogodišnji pokolj 350.000 beba grenlandskih tuljana. To je kvota koju su kanadske vlasti postavile 2002. godine, a dio je trogodišnjeg plana tijekom kojeg će zbog krzna biti ubijeno milijun beba grenlandskih tuljana u dobi od tjedan do godinu dana.

kolumna

Noga filologa

Ti Tina i Schlegela!

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Kritičko izdanje prijevoda *Lucinde* predobro sjeda u postojeći sado-mazo trend u proučavanju Tina Ujevića. Poštujemo ga kao velikog pjesnika, ali s nasladom razotkrivamo njegove veze s Orjunom, njegov rad za srpske tajne službe, njegovo jezično jugoslavenstvovanje

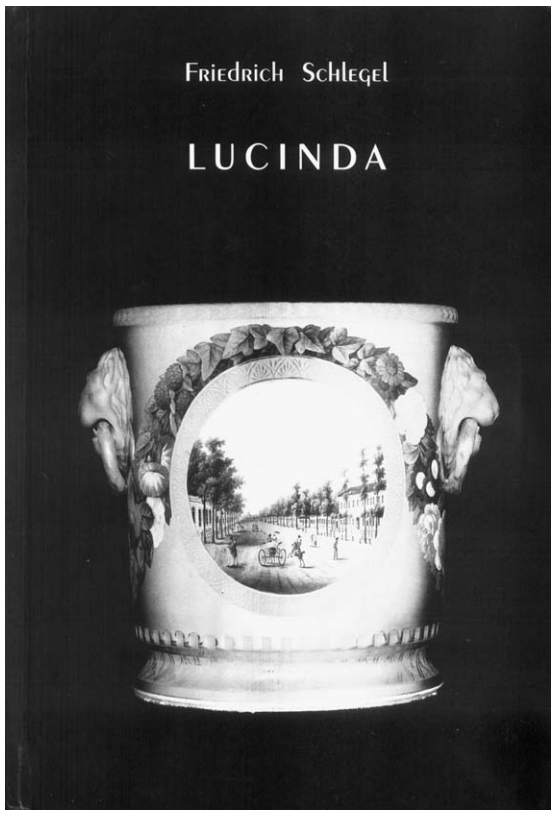
Friedrich Schlegel, *Lucinda* (roman), preveo Tin Ujević, izdanje kritički priredio i uvodnim komentarom providio Zvonko Pandžić, Zagreb, Dora Krupićeva, Konzor, 2002.

Bujna građa njena lijepoga rasta bila je za bijes njegove ljubavi i njegovih čula raspaljivija nego svježi čar grudi i ogledalo djevičanskoga tijela. Zanosna snaga i toplina njenoga stezanja bila je više nego djevojačka; ona je odisala zadahom oduševljenja i dubine koji može da pripada samo majci. Kada ju je vidio u magiji čarobne svjetlosti blagoga sumraka, on nije mogao da prestane da s laskom dodiruje naprsle obrise i da osjeća, kroz nježnu koru glatke kože, tople talase najfinijeg života. Njegovo se oko dotle opajalo na boji koja se činila da se mnogostruko ljeska usljed igre sjene, a ipak ostajala uvijek jedna te ista. Čista mješavina gdje nigdje nije iskakalo samo bijelo ili smeđe ili crveno ili se sirovo ispoljavalo. Sve je to bilo zakoprenjeno i pretopljeno u jedan jedini skladni sjaj kratkoga života. – I Julij je bio lijep muškarac, ali se muškost njegova sklopa nije očitovala u istaknutoj mišićnoj snazi. Bolje je da se kaže da su obrisi bili blagi, udovi puni i okrugli, ali nigdje nije bilo suviška. Na sijevu svjetlosti površina je posvuda sačinjavala široke mase, a glatko se tijelo činilo gusto i čvrsto poput mramora, a u borbama ljubavi razvilo se u jedan put cijelo bogatstvo njegova krepkoga ustrojstva.

Jedna neobična knjiga

Prvi junak ove kolumne zove se Friedrich Schlegel. Živio je u Njemačkoj (i Austriji) na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, u Njemačkoj salona i bogatoga građanstva (na pozadini Francuske revolucije, rane industrijalizacije i divljeg kapitalizma u nastajanju) studirao pravo, filologiju, povijest, filozofiju; kao "slobodni spisatelj" radio je za Schillerove časopise, u Berlinu se družio sa Schleiermacherom, Fichteom, Tieckom; Dorothea Veit, ljubav njegova života, bila je kći filozofa Mosesa Mendelssohna. Slobodni će duh 1808. prijeći na rimokatoličku vjeru i ubrzo se zaposliti u habsburškom birokratskom aparatu.

Schlegel se bavio teorijom književnosti; on i njegovi prijatelji bit će kasnije prepoznati kao "njemački ranoromantičari". Sam je pak Schlegel smatrao da teorija književnosti mora i sama biti književnost – da bi "teorija romana morala i sama biti roman" – i obratno, da književnost treba biti teorija same sebe, "...u svakom svom prikazivanju i samu sebe prikazati, te posvuda ujedno biti i poezija i poezija poezije". Što je rekao, to je i ostvario: 1799., kao dvadesetsedmogodišnjak, objavio je *romantički roman*: knjigu koja je trebala sadržavati sve romantičke forme, izražavajući istovremeno jedinstvo znanosti i umjetnosti, ujedinjujući *beskonačnu puninu* i *individualizirano jedinstvo*, kaotičnost i sistematičnost, realnost i idealnost, formu i sadržaj, religiju i čulnost. Schlegelov se superroman zove *Lucinde* (danas je slobodno dostupan na Internetu, u okviru njemačkog ogranka *Projekta Gutenberg* na gutenberg.spiegel.de/schleglf/lucinde/lucinde.htm). Već pogađate – odlomak *Lucinde* imali ste priliku pročitati na početku ove kolumne.



Njezin prevoditelj

Prijevod pak koji ste pročitali rad je nikoga drugog do – Tina Ujevića (da, da, onoga iz *Blata* i srednjoškolskih čitanki). Ujević je *Lucindu* prevodio oko 1932. – sto trideset tri godine nakon njezina prvog objavljivanja – opisujući je kao "nažalost dovoljno nepoznato remek-djelo romantike... jedinstveno u njemačkoj književnosti". No prijevod, ponuđen tadašnjoj Zabavnoj biblioteci, na kraju nije objavljen. Ostao je – u bilježnici trgovačkog papira – među Ujevićevim rukopisima koji se danas čuvaju u Zavodu za književnost i teatrologiju HAZU.

Schlegelova neobična knjiga u Ujevićevu neobičnom prijevodu (više o toj neobičnosti malo niže) ponuđena je modernim hrvatskim građanima u jednom neobičnom obliku: kao kritičko izdanje prijevoda. Za to su zaslužni filozof Zvonko Pandžić, priređivač i komentator, te nakladničke kuće Dora Krupićeva i Konzor.

Njih dvoje i kritičko izdanje

"Kritičko izdanje" – kaže najnoviji Aničev *Veliki rječnik hrvatskoga jezika* – jest "znanstveno priređeno izdanje teksta, s inačicama u čitanju i rubnim bilješkama". Kritička su izdanja filologu istovremeno kruh svagdanji i *tour de force*. Recimo, za klasične filologe – koji su, uz svoje biblijske kolege, filologiju i izmislili – kritičko je izdanje ono koje obavještava o svim mjestima na kojima se rukopisi (preko kojih su do nas iz antike doputovali Aristotel i Ciceron) razilaze. Istovremeno, kritičko izdanje *rješava* sve probleme: među mnogim varijantama odlučuje se za jednu, a "iskvarena" mjesta, ona koja su u *svim* varijantama besmislena, *popravlja*, posežući za božanskom vještinom emendacije – tj. nagađa što je moglo pisati u izvorniku, u pra-rukopisu, i kako je do svinjarije došlo.

Koliko god kritička izdanja bila za filologe važna i privlačna – ona bi, u teoriji, imala biti temelj na čijoj će se osnovi pripremati sva *ostala*, popularnija – u hrvatskoj je filologiji, posebno onoj 21. stoljeća, takvih pothvata – s pomoću kojih bismo mogli *dokumentirano* doznati što je autor zaista napisao, a što su mu urednici mijenjali – takvih je, ukratko, malo. Ne postoje, recimo, kritička izdanja Šenoe, Ivane Brlić Mažuranić, Matoša, Ujevića, Krleže (koji je svoje knjige toliko mijenjao da tu filolozi imaju itekakva posla). S druge strane, tzv. *stariji* hrvatski pisci – poput Gundulića i Hektorovića – kritička izdanja redom imaju, ali su i ona sama redom starija od pola stoljeća. Dakle, kritičko izdanje jednog originalnog teksta u Hrvatskoj je *rara avis*; kritičko izdanje prijevoda jest na n-tu rijetka ptica.

Njih troje u akciji

Izdanje Ujevićeva prijevoda *Lucinde* koje je priredio Zvonko Pandžić sadrži, uz glavni tekst, tri Pandžićeva dodatka: opći predgovor – gdje doznajemo da je Ujević, barem do osamdesetih godina 20. stoljeća, jedini koji je preveo ijedan Schlegelov tekst na hrvatski; potom filozofijski uvod u Schlegelovo djelo općenito, i *Lucindu* posebno, te napokon kratku povijest nastanka Ujevićeva prijevoda i obrazloženje priređivačevih načela. "Iako se radi o historijskom tekstu Ujevićev prijevod je i danas uporabljiv", zaključuje ondje Pandžić.

Glavnina priređivačeva posla obuhvaćala je dvoje: prvo, Pandžić je tekst usporedio sa Schlegelovim izvornikom, upozoravajući na Ujevićeve manjke, pogreške i dodatke. Drugo, Pandžić je Ujevićev tekst podvrgnuo jezičnoj kritici sa stajališta modernog hrvatskog standarda, tumačeći danas manje poznate riječi, ali i dijagnosticirajući prodore "beogradske ili sarajevske terminologije", te "utjecaj srpske sintakse". Praktično, Pandžić provodi onu završnu redakturu, lekturu i korekturu koja je u Ujevićevu tekstu – budući da nije otišao u tisak – izostala. No Pandžićeva se redaktura, lektura i korektura razlikuju od uobičajenih priređivačkih operacija po tome što se ove potonje događaju *u tišini*; "krajnji korisnik", tj. čitatelj knjige, najčešće ih nije svjestan i ne može im ući u trag.

Pandžić, međutim, svoje intervencije u tekstu omeđuje uglatim zagradama, a kritičke napomene iznosi u fusnotama (koje su riješene na onaj nespretan novohrvatski način: bez prave potrebe obrojčane su konsekutivno od prve do zadnje – od 1 do 936 – dok bi elegantnije i oku ugodnije bilo da su na svakoj stranici brojevi počinjali iznova).

...na ulici u Berlinu

Znanstvena čestitost i temeljitost kojima Pandžić pristupa obojici svojih autora za svaku je pohvalu. Što se Schlegelova fragmentiranog hiperromana tiče, Pandžić nam pruža dragocjenu priliku da uvidimo kako modernizam počinje 1799., i kako, recimo, Nietzscheove književne forme nisu rođene *ex nihilo*. No, u vezi s Ujevićevim udjelom imam rezervi.

Vapilac za žarkim ilinštakom naprosto nije napravio dobar prijevod. Ima nadahnutih mjesta, ali ima i onih koji mogu poslužiti u školi prevođenja kao primjer kako izgleda *translationese*, "prevodilački", onaj polu-jezik u kojem zastor hrvatskog zapackaju tragovi jezika s kojeg je tekst preveden. "Naprsli obrisi" iz našeg citata *Lucinde*, "nigdje se nije sirovo ispoljavalo", "površina je posvuda sačinjavala široke mase" – to niti lijepo zvuči, niti ima smisla. I možemo isticati izostanak redakture – ali takvih mjesta diljem knjige ima naprosto *previše*.

Imam još jedan problem. Da bi Schlegel bio čitljiv, Ujevića je svakako trebalo prilagoditi; čitajući naš ogledni odlomak, imamo dojam da čitamo tekst na srpskom. No kad se standardizacija – s najboljim namjerama – provede u formi kritičkog izdanja, čitatelju iz današnje Hrvatske ostaje gorak okus u ustima. Ova *Lucinda* izgleda kao ulica u Berlinu 1939.; kao da je proveden aparthejd među riječima, kao da je – u duhu arijevskih *razlikovnih rječnika* – prikopčana žuta zvijezda svakoj *srpskoj* ili *bosanskoj* (da ne kažemo *turskoj*) riječi. Kad danas u Hrvatskoj biram između *Europa* i *Evropa*, *strelica* i *strjelica* (gdje čak nije problem u srbizmima, nego tek u sivoj zoni između preporučenog i dopuštenog), moj je odabir – ma koliko to blesavo bilo – i ideološko očitovanje. Zbog toga kritičko izdanje prijevoda *Lucinde* predobro sjeda u postojeći sado-mazo trend u proučavanju Tina Ujevića. Poštujemo ga kao velikog pjesnika – ali s nasladom razotkrivamo njegove veze s Orjunom, njegov rad za srpske tajne službe, njegovo jezično jugoslavenstvovanje.

Zanimljiva i znanstveno vrijedna knjiga Zvonka Pandžića željela bi biti istovremeno doprinos poznavanju filozofa Schlegela, i doprinos filologiji pjesnika Ujevića; no u ovakvu obliku hrvatski pjesnik naprosto ometa njemačkog filozofa, i – koliko god ja bio filolog – čitajući knjigu, često sam poželio da je Pandžić svoj vrijedan rad obavio *šutke*: popravljajući Ujevića bez upozorenja, da bismo bolje vidjeli Schlegela.

Njemačka

Nijemci i njihov Führer

Njemački autor i publicist Rafael Seligmann 11. je ožujka u Berlinu predstavio novu knjigu pod naslovom *Hitler. Nijemci i njihov Führer*. Riječ je o knjizi koja proučava razloge zbog kojih je većina Nijemaca bila lojalna Hitleru i tolike ga godine slijedila. Autor naglašava da nije riječ o pravom autobiografskom djelu te dodaje kako smatra da, unatoč mnogobrojnim publikacijama o Hitlerovoj osobi, još nisu razmotrena brojna pitanja, niti je na njih pronađen odgovor. "Sasvim mi je svejedno je li Hitler bio homoseksualac i je li volio pse ovčare. Mene više zanima odnos koji su Nijemci imali prema njemu", izjavio je Seligmann prilikom predstavljanja knjige. Zašto su Nijemci većinski izabrali Hitlera kao svojega vođu, pitanje je koje autor pokušava proučiti. Njegova teza glasi: "Nijemci su se plašili moderne, Hitler je postao glasnogovornik toga straha, a profiterima moderne prozvao je Židove i na taj način pokušao opravdati svoju politiku uništenja." No, strah od moderne Seligmann ne smatra specifičnim fenomenom tridesetih godina prošloga stoljeća ustvrdivši kako je ideja prosvjetiteljstva u Njemačkoj bila diskreditirana još od vremena Francuske revolucije, a Hitler je bio taj koji je od 1919. u svojim tekstovima i govorima koristio te skrivene strahove. Njegove su se namjere već veoma rano mogle prepoznati jer je u "svojim najavama bio začudno iskren". Tako su se, tvrdi Seligmann, već i u *Mein Kampfu* mogli iščitati ciljevi koje su nacionalsocijalisti htjeli postići za vrijeme vladavine: uništenje Židova i osvajanje prostora na Istoku.

Seligmann također zagovara ponovno objavljivanje Hitlerova *Mein Kampfa* u Njemačkoj, koji je od pada nacionalsocijalizma ondje zabranjen, uz obrazloženje kako nema boljeg i jasnijeg svjedočanstva o "Hitlerovu načinu razmišljanja", a to ni u kom slučaju ne bi ugrozilo njemačku demokraciju. No, objavljivanje knjige u Njemačkoj ne smatra mogućim u skorijoj budućnosti – zabrana je mnogo komotnija.

Rafael Seligmann rođen je 1947. u Tel Avivu. Njegova se obitelj sredinom tridesetih godina u bijegu od nacista iz Bavarske odselila u Palestinu. Kao desetogodišnjak sa svojom se obitelji vratio u München, gdje se školovao.

Švedska

Dodijeljena nagrada za dječju književnost

Brazilska autorica dječjih knjiga Lygia Bojunga ovogodišnja je dobitnica švedske književne Nagrade Astrid Lindgren. Riječ je o književnici koja jednostavnošću zaigranog djeteta u svojim pričama poništava granice između mašte i realnosti. Poeziju i apsurdni humor povezuje sa socijalnom kritikom i ljubavlju prema slobodi. Nagradu će joj 26. svibnja, uz iznos od 540 tisuća eura, uručiti švedska princeza Victoria.

Bojunga je do savršenstva dovela magični realizam i maštoviti način pripovijedanja Južne Amerike, stoji u obrazloženju žirija. Ona čitateljima dopušta da uđu u snove i fantazije njezinih dramskih priča, koje su nastale pod utjecajem priča iz usmene predaje i koje njezini glavni likovi koriste kako bi preživjeli. Priče *Moj prijatelj slikar*, *Angelika* i *Maria na žici* samo su neka od književnih djela koja su prevedena na više od deset jezika. *Maria na žici* smatra se autoričinim remek-djelom, a govori o djevojčici koja uz pomoć vlastite mašte pokušava preboljeti smrt roditelja. Njezina posljednja knjiga *Carolinine slike* objavljena je 2002. Dobitnica je mnogih književnih nagrada, poput, primjerice, Nagrade Hans Christian Andersen koju je dobila 1982.

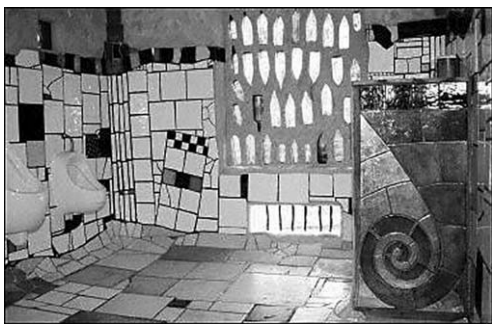
Nagrada Astrid Lindgren dodjeljuje se drugi put. Prošle godine nagrađeni su američki autor Maurice Sendak i austrijska književnica Christine Nöstlinger. Dobitnike bira dvanaesteročlani žiri koji je sastavljen od švedskih pisaca i bibliotekara, kao i rođaka Astrid Lindgren, koja je umrla 2002. godine.

Novi Zeland

Hundertwasserov WC

Javni WC u novozelandskom gradu Kawakawa, rad austrijskoga umjetnika Friedensreicha Hundertwassera, izazvao je veliku prašinu. Gomile turista koje su posjetile zahod ukrašen šarenim mozaikom nisu se samo došle diviti Hundertwasserovu "umjetničkom djelu", nego su ga i upotrebljavale. Na valovitu podu WC-a izmiješani su voda, urin i sredstva za dezinfekciju, izjavila je predsjednica uprave Norma Shepard te predložila gradnju javnih WC-a ili poskupljenje ulaznice za pisoar. Uprava također ističe kako nije riječ o sanitarijama, nego o nadrealistički uređenom prostoru, te kako je Hundertwasser bio sjajan umjetnik, ali kako nije imao pojma o gradnji WC-a. Predsjednik austrijske zaklade Hundertwasser Joram Harel u otvorenom pismu navodi kako je WC u Kawakawi mjesto na kojemu su se ljudi osjećali "kao kod kuće, uzvišeno i veselo, a zatvoriti ga zbog neugodnih mirisa, značilo bi izdati Hundertwassera i njegovu ostavštinu Kawakawi".

Hundertwasser je do svoje smrti 2000. dvadeset godina proveo na Novom Zelandu. Poznat je po svojim slikama intenzivnih boja i maštovitoj arhitekturi. U mnogim je zemljama projektirao neobične građevine ukrašene mozaikom, šarenim tornjevima ili stupovima.



Gioia-Ana Ulrich

Italija

Firentinsko slikarstvo – ljepota i nemir

U firentinskoj renesansnoj palači Strozzi prvi su put nakon petsto godina pod istim krovom ujedinjena remek-djela Sandra Botticellija (1445.-1510.). Izložba naslovljena *Botticelli i Filippino – nemir i ljepota firentinskoga slikarstva 15. stoljeća* predstavlja ukupno šezdeset najznačajnijih radova talijanske rane renesanse, od kojih samo trideset slika i crteža Botticellija, autora slavne slike *Rođenje Venere*. Izlošci, među kojima se nalaze i radovi Leonarda da Vincija i Piera di Cosima, osigurani su na 500 milijuna eura. Izložba posjetitelje uvodi u svijet vremena u kojemu su se književnim i umjetničkim strujanjima otvorili novi horizonti. Također su izloženi radovi Botticellijeva učenika Filippina Lippija (1457.-1504.) koji je za života bio poznatiji od svojega učitelja i koji je u posljednjim godinama života bio pod utjecajem Savanarolinih vizija propasti svijeta, što posebno dolazi do izražaja u njegovu djelu *Maria Magdalena, Ivan Krstitelj*. Firenza želi, ujedinivši Lippijevih dvadesetak radova na izložbi, obilježiti i petstotu godišnjicu njegove smrti. Izložba je otvorena do 11. srpnja 2004.

Šetnja

Mima Simić

Njezin pas hroptavo me vuče po snijegu do grmlja gdje njuši pa povraća. Riđi rep šamara pocakljeno šiblje koje se rasprskava i zapliće mu se u uši podvezane starom najlonskom čarapom boje kože. Dlan mi se hladi na vodilici dok puštam da me vodi niz uglačanu cestu, preko pločnika, iza zgrade, kroz smrznuti voćnjak, nečiji vrt.

Ona će čekati unutra – do maloprije nas je mogla vidjeti kroz dvostruko prozorsko staklo zamućeno kondenziranom juhom iz vrećice i našim izmiješanim dahom.

Iskrivljen poput luka s do kraja nategnutom strunom uzice, žudnjom nagnut nad prazninom, pas me vuče sve dalje od telegrafskih stupova, u pustopoljinu što sa svakim novim korakom gubi vlasnike, niz blatnjavo brdo, u kotlinu bez mjesečine gdje ključala magla usisava bjelinu i snijeg izbacuje kao zvuk. Još malo otpuštam uže vodilice iako je rekla:

– Drži ga čvrsto uz no

i

– Prošli tjedan napao ga je susjedo

– Ni slučajno mu ne skid

– Ne – doviknula sam uza stube, a ulazna vrata zgrade prepolovila su rečenicu.

Prvu noć prespavala sam u autu, drugu noć prespavala sam u kadi, treću noć bio je Božić i u ogromnoj kutiji pod borom pronašla sam četkicu za zube. Na zakrivljenom ekranu sjajne žute ukrasne kuglice vidjela sam njezine usne kako se rastežu u osmijeh, upitnik. Dok sam četkicu vadila iz plastične ambalaže pas je s kauča skočio na kutiju, s kutije na bor, zagrizao u staklenu kuglicu i završio kod veterinara s ozljedama grla i usne šuplјine. Čitavu noć močila je njegovu podvezanu njušku, sina je poslala da spava kod bake dva kata iznad, gdje se ne čuju plač, dahtanje ni cvilež.

Kroz stan su prolazile gatare, vračare i jogini, bacala je karte i preklapala horoskope, čelom je mogla dotaknuti stopala, a jednom je usnama dodirnula vlastiti lakat. Podučavala me je disanju i čitanju budućnosti iz leta ptica i smrznutih kokošjih polovica. Na dan kad smo okrečili moju sobu priredila je veliku zabavu na koju je došla čitava zgrada, baka me je na odlasku zagrlila a njezin sin nekoliko puta me nazvao "tata".

Između zbijenih čestica magle prema meni se probija crni konopac vodilice nalik užetu piratskog jedrenjaka koji me gonjen dahom mrtvog vjetra vuče kroz škripuтanje i cvilež. Prekrivena teškim poplunom vlage dišem sporo i plitko, porama. Do kraja otpuštam vodilicu; hlača promočenih snijegom i vlagom, mrazom stvrdnutih kostiju, stopala izgubljenih u magli proklizavam, kotrljam se niz strminu, padam i dižem se. Sve brže trčim za uzicom... plućima opipavam vodu i zrak, blato, snijeg i maglu.

Uspravljene kralježnice, prekriženih nogu, ona sjedi na tepihu i diše. Iz druge sobe dopiru zvuci elektronske tučnjave. Razmaci između njezinih udisaja dulji su od uzice čiji se kraj gubi u soptanju. Otvaram dlan i puštam.

Dolje niz tišinu vrišti žuti žmigavac autobusa.

Mima Simić (1976. - 2003.) – okultna hrvatska spisateljica opskurnog izričaja, neprohodnog stila i neugodnog seksualnog opredjeljenja. Trag ostavila u brojnim medijima (proza, kritika, glazba, strip, grafiti, psovka), policija joj prisluškivala telefon. Majka Glorije Scott i otac Gospodina Šejmija. Preminula u Zagrebu nakon duge i bolne apsolventure.(M.S.)

8. travnja 2004. u 18 sati
ZAGREBAČKI VELESAJAM, paviljon 10
Međunarodni humanitarni
KONCERT TOLERANCIJE I MIRA
povodom Svjetskog dana Roma

DANI KULTURE ROMA

Izvođači: Usnija Redžepova uz Orkestar Bakije Bakića - SiCG, Brizani & Amala Orkestar - Slovenija, Orkestar Aguševi - Makedonija, Romano Drom - Mađarska, Ruža Nikolić - Laktoš & Gypsy Family - Austrija, Katjuša Kozubek & Baro Family - Njemačka, Gypsy Star - Rumunjska, Sar Re Roma - BiH, Alexian Group & Santino Spinelli - Italija, KUD "Mladi

Cijena ulaznice 55,-kn, Vip ulaznica 120,-kn

Pretprodaja ulaznica od 17. 03. 2004.: DALLAS MARS MUSIC - Tkalčićeva 7, INTEGRAL POTHODNIK, ORFEJ - Bogovićeva 1b, DANCING BEAR - Gundulićeva 1, CROATIA RECORDS - Bogovićeva 7, AQUARIUS CD SHOP - Vlaška 48, OPTIMA VITA - Šenoina 18, SIRIUS MUSIC SHOP - Importane galeria, Iblerov trg, VERTIGO CD SHOP - Importanne centar, NOTORIUS CD SHOP - Ilica 1, M. J. Zagorke Pothodnik ....

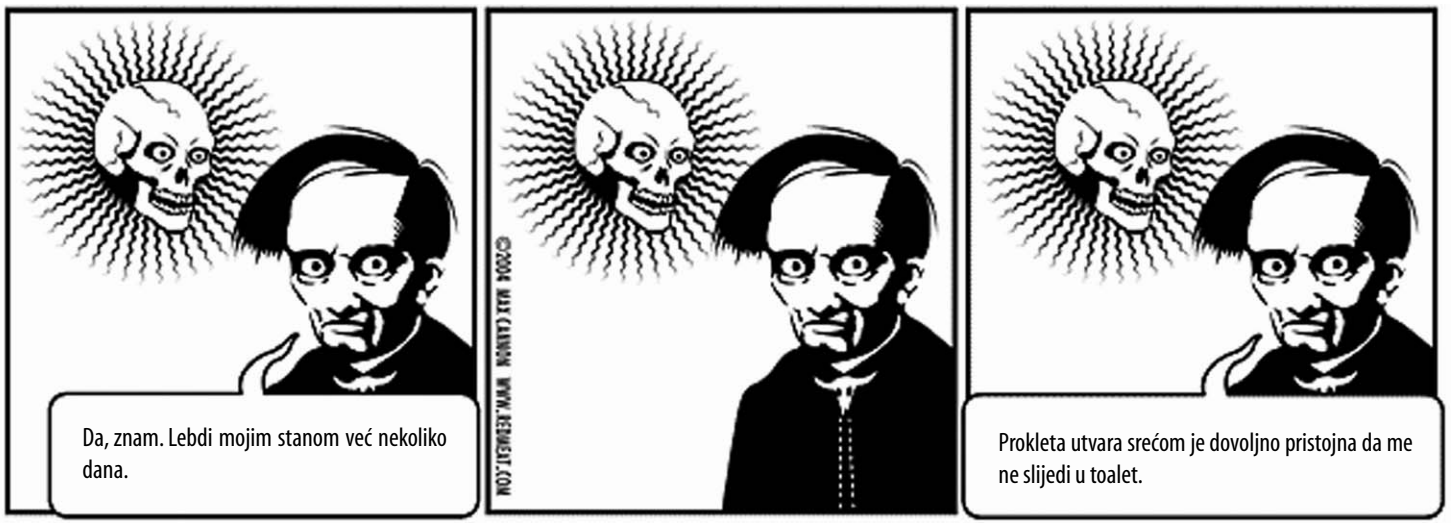
Pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Savjet za nacionalne manjine Republike Hrvatske, Gradski ured za kulturu grada Zagreba

Medijski pokrovitelji: P. I. O. otvoreno televizija NARODNI RADIO obiteljski R 89,7 aKD

Organizatori: optima vita

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon



www.redmeat.com/redmeat/